

*Judite Sanson de Bem
Maria de Lourdes Borges
Margarete Panerai Araujo
Moisés Waismann
Organizadores*



Museus, memórias e gestão: casos rio-grandenses

Universidade La Salle

Reitor: Paulo Fossatti

Vice-Reitor: Cledes Antonio Casagrande

Pró-Reitor de Graduação: Miguel do Nascimento Costa

Pró-Reitor de Administração: Renaldo Vieira de Souza

Pró-Reitor de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão: Cledes Antonio Casagrande

Conselho da Editora Unilasalle

Andressa de Souza, Cledes Antonio Casagrande, Lúcia Regina Lucas da Rosa, Miguel do Nascimento Costa, Patrícia Kayser Vargas Mangan, Rute Henrique da Silva Ferreira, Tamara Cecília Karawejczyk, Zilá Bernd, Ricardo Figueiredo Neujahr

Foto da capa: *Claudio Rogério de Macedo*

Projeto Gráfico e diagramação: Editora Unilasalle - *Ricardo Neujahr*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M986 Museus, memórias e gestão [recurso eletrônico] : casos rio-grandenses / Judite Sanson de Bem ... [et al.], organizadores. – Dados eletrônicos. – Canoas, RS : Ed. Unilasalle, 2018.

ISBN 978-85-89177-93-1

Livro eletrônico.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: <goo.gl/SPPBcw>.

1. Museologia. 2. Museus – Rio Grande do Sul. 3. Museus – Gestão. 4. Museus – Políticas. 5. Patrimônio cultural. 6. Memória. 7. História. I. Bem, Judite Sanson de.

Bibliotecário responsável: Samarone Guedes Silveira - CRB 10/1418

Editora Unilasalle

Av. Victor Barreto, 2288 | Canoas, RS | 92.010-000

+55 51 3476.8603

editora@unilasalle.edu.br

<http://livrariavirtual.unilasalle.edu.br>

Judite Sanson de Bem

Maria de Lourdes Borges

Margarete Panerai Araujo

Moisés Waismann

Organizadores

Museus, memórias e gestão: casos rio-grandenses

Editora Unilasalle

Canoas, 2018

Sumário

PREFÁCIO	7
CAPITULO 1	
BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE AS POLÍTICAS PARA PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DOS MUSEUS	11
<i>Judite Sanson de Bem; Maria de Lourdes Borges; Margarete Panerai Araujo; Moisés Waismann</i>	
CAPITULO 2	
CONFIGURAÇÃO E CONSIDERAÇÕES SOBRE A INSTITUCIONALIDADE DAS ARTES VISUAIS NO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL	15
<i>André Venzon</i>	
CAPÍTULO 3	
GESTÃO EM MUSEUS – OS DESAFIOS NA ATUALIDADE	22
<i>Márcia Bertotto</i>	
CAPÍTULO 4	
A GESTÃO CULTURAL DO MUSEU MUNICIPAL HUGO SIMÕES LAGRANHA	37
<i>Lizandra Veleda Arabidian</i>	
CAPÍTULO 5	
GOVERNANÇA DE UM MUSEU E SUA RELAÇÃO COM O DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO LOCAL: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DA MODA DE CANELA ...	55
<i>Ricardo Buneder</i>	
CAPÍTULO 6	
O PAPEL DOS MUSEUS NA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL	66
<i>Miriane Steiner de Sousa</i>	
CAPÍTULO 7	
A GESTÃO DA FOTOTECA SIOMA BREITMAN E O DESENVOLVIMENTO LOCAL: ESPAÇO DE MEMÓRIA E CULTURA COMO ELO DA CADEIA DA INDÚSTRIA CRIATIVA DA MODA	77
<i>Gerson Luiz Santos Rocha</i>	
CAPÍTULO 8	
CAPITAL SOCIAL E A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL	85
<i>Kellen Cristina Varisco Lazzari</i>	
CURRÍCULO DOS ORGANIZADORES	94
SOBRE OS AUTORES	94

PREFÁCIO

Dóris Bittencourt Almeida

E, no entanto, nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos uma lembrança. A própria historiografia, digamo-lo desde já, não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independentemente do que possa significar a preteridade do passado (RICOEUR, 2007, p. 26)

Tomo de empréstimo essas palavras de Ricouer para iniciar o prefácio do livro “Museus, memórias e gestão: casos rio-grandenses”, iniciativa do Programa de Pós-graduação em Memória e Bens Culturais da Universidade La Salle. Trata-se de uma obra que apresenta importantes contribuições, por meio de reflexões acerca dos desafios enfrentados pelos Museus na contemporaneidade, bem como das políticas para a proteção e promoção desses espaços. O conjunto dos textos destina-se a leitores interessados nessas questões, as quais estão transversalizadas pelos temas da Memória e da História.

Instituições museais podem ser consideradas como “lugares memoráveis” (RICOEUR, 2007), “esteios de identidades sociais” (DELGADO, 2010), lugares especiais pelos usos que oferecem às suas comunidades locais e acadêmicas. Nessa perspectiva, lembro-me do que diz Arlette Farge (2009), ao chamar a atenção para as muitas possibilidades de pesquisas em arquivos públicos, instituições que, assim como os museus, salvaguardam memórias. Arquivos e Museus nos aproximam da História e são constituídos por inúmeros “gestos do guardar” (CUNHA, 2008). Segundo Farge:

Nasce assim, um sentimento ingênuo, porém profundo de romper um véu, de atravessar a opacidade do saber e de chegar, como depois de uma longa viagem incerta, ao essencial dos seres e das coisas. O arquivo age como um desnudamento; encolhidos em algumas linhas, aparecem não apenas o inacessível como também o vivo. Fragmentos de verdade, até então retidos saltam à vista: ofuscantes de nitidez e de credibilidade. Sem dúvida, a descoberta do arquivo é um maná que se oferece [...] (FARGE, 2009, p. 15)

Movida pelo interesse em conhecer as oito narrativas que compõem o livro, debrucei-me sobre cada capítulo. Enquanto lia, questões emergiam: como entender a potência do campo museológico no Tempo Presente¹? Quais as motivações que levam a produção de novos museus? Ao refletir sobre tais indagações, parece-me importante, primeiramente, buscar referências no conceito de “lugar de memória” (NORA, 1993). Situando a “problemática dos lugares” na Modernidade tardia, marcada pelo sentimento de aceleração do tempo, o autor instiga a pensar no fenômeno de “esfacelamento da memória” e a conseqüente necessidade da busca pelo que restou, como fragmentos do passado, que permitem a “sua encarnação” (p. 7). Nora justifica a importância da consagração de lugares para a memória como estratégia para representação de outras temporalidades por meio dos vestígios que sobreviveram

¹ Segundo Rouso (2009), a História do Tempo Presente é uma denominação associada à criação do Instituto de História do Tempo Presente, entre 1978-1980, o qual tem por objetivo trabalhar sobre o passado próximo e sobre a História Contemporânea no sentido do historiador, investigar um tempo que é o seu próprio tempo com testemunhas vivas e com uma memória que pode ser a sua. De acordo com o entrevistado, a escolha do termo História do Tempo Presente foi no sentido de aprofundar os estudos sobre o período compreendido entre a 2GM e os nossos dias. Em suas palavras “A História do Tempo Presente muito se alimentou dessa história do trágico. A história do período trágico e a história de sua memória [...] é isso eu chamava uma história que não passa, que é sempre presente [...] Entendo que a prática dos historiadores do Tempo Presente não pode ser compreendida fora desse contexto” (p. 208-209).

à passagem do tempo. Assim, prossegue, “os lugares de memória são, antes de tudo, restos” (p.12). Afirma que por não haver memórias espontâneas, e pelos campos de disputas que concorrem entre si, é preciso constituir esses lugares de modo vigilante, alerta para a necessidade de construção de “lugares salvos de uma memória na qual não habitamos, semi-oficiais e institucionais, semi-afetivos e sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo [...], mas onde palpita ainda algo de uma vida simbólica” (p. 14).

Portanto, há implicações profundas que permeiam essas práticas de consagração de lugares de memória, articuladas ao regime de historicidade em que todos nos inscrevemos: o Presentismo (HARTOG, 2013; SARLO, 2007; NORA, 1993), cujas condições de emergência remontam ao fim da Segunda Guerra Mundial, quando abalaram-se as certezas de um futuro promissor e, pouco a pouco, se instaurou o presente como algo absoluto em si mesmo, como único horizonte possível. Entretanto, Schmidt (2012), assim como outros autores, percebe falhas do Presentismo, ou seja, “esse presente já inquieto descobriu-se em busca de raízes e de identidade, preocupado com memórias e genealogias”. Por isso, o interesse renovado por memória, por patrimônio, como sintomas importantes, brechas desse regime de historicidade.

O presente contínuo instituiu-se atrelado à idéia do *dever de memória* Marcado pelas sensações de aceleração do tempo (HARTOG, 2013), ele produz o medo de esquecer, que se traduz em esforços de salvaguarda e preservação de bens culturais. Essa *ânsia* pelo guardar, a quase obsessão pela memória que se manifesta no gosto pelo passado, na obrigação pelo preservar, acompanhado pela vontade de nada esquecer coloca a dimensão memorial como algo valoroso nas sociedades. Segundo Cunha “nunca como hoje a memória foi um tema tão espetacularmente social. [...] Tudo se transforma em relíquia onde a tônica é a celebração do passado e a aceleração do tempo” (2008, p. 111). Essa situação, vivida desde as últimas décadas do século XX, fomenta o interesse pela memória e patrimônio, buscam-se, portanto, referências identitárias no passado, por não encontrar qualquer ancoragem na fluidez no presente. E é nesse contexto de fendas do Presentismo que se manifesta, entre outras, uma explosão contemporânea dos Museus e Arquivos.

Percebo que, de diferentes modos, as reflexões apresentadas nesses oito textos, inscrevem-se nas questões constitutivas desse regime de historicidade, que produz o presente contínuo. É preciso lembrar que não há nada de natural ou espontâneo na busca por erguer lugares de memória com intenções museológicas e/ou arquivistas. Nesse sentido, as instituições apresentadas, o Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Aldo Malagoli, o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, o Museu Municipal de Canoas Hugo Simões Lagranha, o Museu da Moda em Canela, o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo e o Museu Museu das Missões Jesuíticas são tributárias dessas concepções que instituem o imperativo do lembrar diante do sentimento de aceleração do tempo.

Após essas considerações que avalio como relevantes por situarem os artigos do livro em uma discussão epistemológica maior, passo agora a pontuar algumas questões, as quais fui afetada, após a leitura. Procurei perceber, de um lado, elementos que poderiam aproximar os textos, por outro, tentei capturar singularidades de cada escrito. Em comum, logo chama a atenção, embora com ênfases distintas, a percepção dos autores com relação às dificuldades de diferentes ordens na constituição/manutenção dos Museus, que passam pelos desafios da gestão museal e pelas relações dos Museus com a comunidade nas quais se inserem. Essas são questões que envolvem tanto as instituições mantidas pelo setor público, quanto os museus privados. Vejo também que os textos podem ser agrupados na seguinte perspectiva:

há três deles cujo foco de análise centra-se em reflexões teóricas/políticas sobre Museus e os demais, sem abrir mão dessas perspectivas de análise, apresentam experiências museológicas, por meio de pesquisas desenvolvidas pelos autores, nas cidades de Canoas, Canela, Porto Alegre e São Miguel das Missões.

Entre os textos teóricos, Judite de Bem, Maria de Lourdes Borges, Margarete Araujo e Moises Waismann tecem considerações acerca da implantação das políticas de proteção e promoção dos Museus e de fomento à Museologia no país e suas ressonâncias nas instituições museológicas locais. Chamam a atenção para as diretrizes legislativas que fundamentam a Política Nacional de Museus, resultados de um processo de democratização, de acordo com as orientações da UNESCO. Marcia Bertotto discute os desafios da gestão dos museus na atualidade, considera o fato de muitos operadores desconhecerem especificidades de seu ofício, pois ainda são poucas as possibilidades de formação em nível superior e de pós-graduação. Portanto, a escassa formação produz implicações importantes na forma como os museus são idealizados e apresentados à sociedade. E Miriane de Souza analisa essas instituições e suas inscrições como patrimônios culturais imateriais, tendo em vista novos modos de compreender os museus, em que estão implicadas suas dimensões históricas e sociais, valorizando-se perspectivas inclusivas, nas interfaces com os estudos de memória social.

As experiências em museus centram-se na apresentação de iniciativas públicas e privadas. Assim, André Venzon analisa questões que envolvem a institucionalidade das Artes Visuais no RS, pormenorizando três instituições em Porto Alegre, o Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. O autor aponta os problemas de gestões intermitentes e a precariedade de políticas públicas que sustentem a manutenção dessas instituições. Sem dúvida, esses são desafios enormes, sobretudo nesses tempos sombrios em que se fortalece um discurso neo-liberal que projeta uma quase destruição do público e indica a privatização inclusive dos Museus como a melhor solução para a preservação do patrimônio cultural. Esses desafios também estão presentes outros artigos.

Na sequência, dois textos apresentam aspectos referentes à gestão cultural: Lizandra Aradibian trata do Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, no município de Canoas, e Ricardo Budener toma como referência o Museu da Moda, em Canela para pensar também as relações sociais e econômicas da instituição com sua comunidade. Com relação ao Museu Municipal de Canoas Hugo Simões Lagranha, que ocupa a residência de um *grande homem* do passado em condições aparentemente satisfatórias, a autora, por meio de entrevistas com os gestores, alerta para a importância que essas condições museológicas favoráveis a partir dos investimentos que foram feitas possam ser sustentabilizadas pelos órgãos públicos responsáveis e aprimoradas no fomento ao desenvolvimento de práticas patrimoniais. Na sequência, mais um texto que tematiza a cultura da moda, mas em que Gerson Rocha trabalha com um acervo específico pertencente ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, a Fototeca Sioma Breitman em suas interfaces com as questões que permeiam a indústria criativa da moda. E, por fim, Kelen Lazzari, por meio do acervo do Museu das Missões Jesuíticas, considerado Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, discute o conceito de capital social e produz uma reflexão acerca das práticas de preservação do patrimônio cultural. Lazzari defende a importância da educação patrimonial, pautada em investimentos de capital social e humano, como meios de promoção do desenvolvimento econômico e de proteção ao patrimônio cultural.

Cabe ainda dizer que cada autor produziu, a partir de investigações mais amplas, inteligibilidades

acerca das discussões contemporâneas sobre o campo da Museologia, respaldadas nos resultados de suas pesquisas. Portanto, os textos constituem-se em somatórios de miradas individuais e coletivas para os Museus, movidos por questões do Tempo Presente, que comparecem nas narrativas aqui escritas.

Fica o convite para que cada leitor aprecie esses escritos e que os mesmos possam suscitar novos debates acerca das diferentes questões desenvolvidas.

Referências

CUNHA, M. T. S. Essa coisa do guardar... homens de letras e acervos pessoais. **Revista História da Educação**. Pelotas. V.12, n.25, 2008.

DELGADO, L. A. N. **História oral – memória, tempo, identidades**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FARGE, A. **O sabor do Arquivo**. São Paulo: EDUSP, 2009.

HARTOG, F. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

NORA, P. Entre Memória e História. A Problemática dos Lugares. **Projeto História**. São Paulo, n. 10, p. 22, 1993.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROUSSO, H. Sobre a História do Tempo Presente. Entrevista. **Tempo e Argumento**. Florianópolis, v.1, n.1, jun. 2009.

SARLO, B. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Cia. das Letras/ Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHMIDT, B. História e Biografia. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Orgs.). **Novos Domínios da História**. São Paulo: Elsevier Editora, 2012.

CAPITULO 1

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE AS POLÍTICAS PARA PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DOS MUSEUS

Judite Sanson de Bem

Maria de Lourdes Borges

Margarete Panerai Araujo

Moisés Waismann

1 Introdução

A Política Nacional de Museus, publicada em 2007 pelo Ministério da Cultura, contou com a colaboração de inúmeros agentes sociais, destacando as possibilidades dessas práticas sociais complexas. O presente livro elenca algumas considerações a respeito das políticas para proteção e promoção dos Museus. Essa breve introdução apresenta algumas recomendações, no sentido de oferecer um panorama sobre o tema. Nesse sentido, segue essa introdução com as diretrizes propostas, na política nacional e posteriormente os artigos produzidos. Destaca-se que este livro contém produção desenvolvida pelos alunos na disciplina do Doutorado de Tópicos Avançados em Gestão e Bens Culturais do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais (PPG MSBC), em 2017/2, cuja temática foi “Museus”.

2 Orientações da Política Nacional de Museus

As orientações da Política Nacional de Museus foram desenvolvidas como práticas sociais ou, também denominadas de pontos, onde perpassa a “criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais” (PNM, 2007, p.8). Essas orientações estão explícitas, como sendo um roteiro de possibilidades de ação de governo para o país, bem como, para a busca de parceiros nacionais e internacionais. A Política Nacional de Museus contempla os seguintes princípios adotados:

1. Estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural, da memória social e dos museus, visando à democratização das instituições e do acesso aos bens culturais.
2. Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local.
3. Desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro.
4. Reconhecimento e garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar, com técnicos e gestores culturais, dos processos de registro e proteção legal e dos procedimentos técnicos e políticos de definição do patrimônio a ser musealizado.
5. Estímulo e apoio à participação de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares e outros na Política Nacional de Museus e nas ações de preservação e

gerenciamento do patrimônio cultural.

6. Incentivo a programas e ações que viabilizem a conservação, a preservação e a sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processo de musealização.

7. Respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, de acordo com as suas especificidades e diversidades (PNM, 202, 24-25).

Frente aos objetivos destacados também foram consolidados pela Política Nacional, os sete Eixos Programáticos para o desenvolvimento das ações, conforme explicitados no quadro 1:

	Eixos Programáticos	Descrição
	Configuração do campo Museológico	Gestão e Configuração do Campo Museológico, com a implementação do Sistema Brasileiro de Museus, o incentivo à criação de sistemas estaduais e municipais de museus, a criação do Cadastro Nacional de Museus, o aperfeiçoamento de legislação concernente ao setor, à integração de diferentes instâncias governamentais envolvidas com a gestão de patrimônios culturais musealizados, a criação de polos museais regionalizados, a participação de comunidades indígenas e afrodescendentes no gerenciamento e na promoção de seus patrimônios culturais e o estabelecimento de planos de carreira, seguidos de concursos públicos específicos para atender às diferentes necessidades das profissões museais, entre outras ações.
	Acesso aos Bens Culturais	Democratização e Acesso aos Bens Culturais
	Formação de Recursos Humanos	Formação e Capacitação de Recursos Humanos, que tratava fundamentalmente: das ações de criação e implementação de um programa de formação e capacitação em museus e em museologia; [...]
	Informatização de Museus	Informatização de Museus, destacando-se a criação de políticas de apoio aos processos de desenvolvimento de sistemas informatizados de documentação e gestão de acervos [...]
	Infraestrutura	Modernização de Infraestruturas Museológicas [...],
	Fomento	Financiamento e Fomento para Museus [...]
	Gestão de acervos culturais	Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais, voltado para a criação de um programa de políticas integradas de permuta [...] (PNM, 202, 24-25).

Fonte: Autores, com base na Política Nacional de Museus, 2007.

Essas diretrizes, que fundamentam a Política Nacional de Museus, estão aplicadas em todo o território, como resultado de um processo de democratização, conforme a recomendação da UNESCO, voltado para a proteção e promoção da diversidade cultural e natural no século XXI. Além disso, os museus foram considerados como espaços de transmissão cultural, diálogo intercultural, aprendizado, discussão e capacitação e, também desempenham uma função importante na educação e no desenvolvimento sustentável. Cumpre lembrar que, nas recomendações da UNESCO foi definido o conceito de museu como sendo:

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e de seu meio ambiente para fins de educação, estudo e deleite (LEITE, 2016, p. 11).

Assim, demonstrando a política, as diretrizes essenciais e algumas recomendações da UNESCO

para a preservação do patrimônio e das atividades relacionadas, tem-se um desafio frente à globalização como um desdobramento da Política Nacional de Museus, do criado o Sistema Brasileiro de Museus e da criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) no âmbito do IPHAN, em 2003, que seja de dar atenção aos instrumentos institucionais, de democratização, e de fomento articulando esse setor museológico em todo Brasil.

Com o objetivo maior de apresentar aos leitores alguns desdobramentos do e-book intitulado *Museus, Memórias e Gestão: Casos Rio-Grandenses* apresenta-se os diferentes autores e suas análises sobre o tema.

André Venzon apresentou o enfoque da gestão cultural das instituições de Artes Visuais públicas no estado do Rio Grande do Sul destacando em seu texto o Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul (IEAVi), o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS).

Márcia Bertotto apresentou uma revisão bibliográfica desenvolvendo tópicos acerca da gestão na área da cultura e da sua aplicação em museus.

Lizandra Veleda Arabidian apresentou a temática gestão cultural buscando discutir o papel dos espaços de cultura e de memória no desenvolvimento local/regional, tendo como objeto de estudo o Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, localizado no Parque dos Rosa, uma instituição mantida pela Prefeitura Municipal de Canoas/RS.

Ricardo Buneder apresentou a moda como uma ideia que alimenta a atividade produtiva de diversos setores da economia. Esses lugares de memória são organizações que movimentam recursos humanos e materiais, dinamizando e estimulando a região e/ou tecido urbano onde estão instalados.

Miriane Steiner de Sousa apresentou o Patrimônio Cultural imaterial, enquanto um dos conceitos da construção de conhecimento e elaboração de uma nova modalidade de referência histórica, e social, com uma perspectiva inclusiva, tanto para a diversidade, quanto para memória social.

Gerson Luiz Santos Rocha apresentou, a moda como parte do campo da Cultura, ao lado do Design e dos espaços culturais e de memória, que podem dar suporte a qualificação do desenvolvimento econômico local. Os museus e arquivos fotográficos tem importante potencial na compreensão da evolução histórica das indumentárias ao favorecer o processo criativo. Identificou a Fototeca Sioma Breitman do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, como referência para a pesquisa.

Kellen Cristina Varisco Lazzari apresentou o Museu das Missões como parte dos bens tombados pelo IPHAN, e a necessidade de preservar o patrimônio cultural brasileiro e conservar e monitorar os bens culturais brasileiros inscritos na lista do Patrimônio Mundial e na lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

O desafio de organizar um E-book, que destaque itens sobre a Política Nacional de Museus e reforce a proteção através dos princípios existentes referentes à função do patrimônio cultural e natural, em suas formas tangíveis e intangíveis, é muito importante, e toma a forma de responsabilidades. Assim, acolher as diferenças nos textos transversais sobre o tema que, com sua pluralidade de olhares, nos leva a diversificadas formas de recomendações e estudos é muito gratificante. Frisamos nossos agradecimentos e grande apoio dos autores para efetuar essa publicação. Agradecemos a Editora Unilasalle que acolheu

novamente o trabalho em torno da linha de pesquisa Memória e Gestão Cultural em torno de temática tão importante.

Referencias

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política nacional de museus** / organização e textos, José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. Brasília: MinC, 2007. 184 pp.

LEITE, P. P. (Org.). Coleções sua Diversidade e Função Social. **Informal Museology Studies**, n. 13. Portugal, Lisbon: Spring, 2016.

CAPITULO 2

CONFIGURAÇÃO E CONSIDERAÇÕES SOBRE A INSTITUCIONALIDADE DAS ARTES VISUAIS NO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL

André Venzon

1 Introdução

Não seria possível pensar a gestão cultural das instituições de Artes Visuais públicas no estado do Rio Grande do Sul sem realizar, ainda que brevemente, uma análise e um diagnóstico da situação de suas três principais instituições, a saber: o Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul (IEAVi), o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS). É em direção ao pensamento sobre a configuração, das relações e dos aprimoramentos desse sistema de arte local que postulamos este artigo.

2 As Instituições de Artes Visuais do estado do Rio Grande do Sul

2.1 Configuração e Considerações Preliminares

As três instituições do estado do Rio Grande do Sul na área de artes visuais são o Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul (IEAVi), o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS).

Duas dessas instituições, o IEAVi e o MAC-RS, têm suportado, ao longo do tempo, gestões intermitentes, o que fez com que, muitas vezes, ficassem inativas e até na iminência de cair em total descrédito, sob a condição de meros fantasmas burocráticos dentro da administração estatal. Determinada pela histórica falta de adoção de uma política cultural forte, tais instituições encontram-se com seus quadros técnicos deficitários e suas funções públicas reduzidas e completamente descaracterizadas.

A situação é recorrente, e agravou-se nos últimos quatro anos pela fusão da Secretaria Estadual de Cultural, criada em 1990, com a pasta do Turismo, Esporte e Lazer. Tal panorama vem acompanhado de uma série de tentativas de extinção por parte dos atuais governantes de importantes organismos estatais que investem na descapacitação intelectual dos indivíduos para exercer seus próprios interesses racionais (APPADURAI, 2009, p. 52). Por exemplo, a constante ameaça de fechamento vivida pela Fundação Piratini – TVE, que confere lastro institucional ao sistema de arte em escala regional, uma vez que equipamentos culturais como esse são estratégicos para a comunicação e circulação de informações.

Uma característica comum às sucessivas gestões é relativa à autonomia desses órgãos, que foram destituídos de uma diretoria própria, resultado também de um processo de acúmulo de funções em que um mesmo gestor administra diferentes instituições, privilegiando largamente algumas e negligenciando outras. No entanto, diante da envergadura de tais instituições, é impropriedade que sejam administradas por um só gestor, pois, nelas, observa-se uma notória carência de orçamento próprio, recursos

humanos e manutenção. Frequentemente, os funcionários de carreira, insatisfeitos com a sazonalidade governamental, aderem a um rodízio administrativo, migrando para instituições próximas, quando não assumem a direção das mesmas, tamanho o déficit do quadro operacional.

O MAC-RS, por exemplo, que teve uma atuação de enorme significância na década de 1990, sendo responsável por algumas das mais importantes exposições realizadas em Porto Alegre no período de sua fundação, tinha, no início de 2011 todos seus programas e atividades desativadas e suas obras estavam em situação de lamentável conservação. Nenhum programa ou exposição mais significativa foi realizado na primeira década dos anos 2000. Embora com um acervo considerável e uma trajetória significativa entre os museus brasileiros de arte contemporânea, tal patrimônio restou ignorado pelo poder público e a própria sociedade rio-grandense que, em sua maioria, ainda o desconhece.

Por outro lado, o MARGS, o mais importante museu do estado, tanto por sua trajetória quanto pela extensão de seu acervo, encontra-se em razoável estado de conservação, porém não consegue desenvolver uma política museológica a contento há diversas gestões, oscilando entre modelos administrativos que favorecem a excessiva política de exposições temporárias locais ou de outras instituições do país e do exterior, e a realização de exposições desacompanhadas em termos de critérios curatoriais e originalidade de concepção ou restrita a alguns grupos de curadores, com raros momentos de exceção.

Sem uma clara política de veiculação de acervo, que deveria incluir publicações regulares e outras atividades relacionadas, o MARGS ignorava, até pouco tempo, boa parte de sua coleção, que tem aproximadamente 4000 obras - embora, nela, haja várias lacunas históricas - e limita-se, na maioria das vezes, a exibir as obras já conhecidas do grande público.

Por não ter programas sistemáticos que possibilitem a circulação e amostragem de suas obras para a comunidade de forma mais ampla e qualificada, o MARGS foi marcado, ao longo das últimas duas décadas, por uma descontinuidade curatorial expressiva, deixando uma coletânea de catálogos que expressam repetitivos pontos de vistas. Como pode, então, o público fazer escolhas qualitativas se o que lhe é oferecido são apenas tais possibilidades?

O MARGS ainda precisa ingressar no século XXI no que se refere a padrões museológicos nacionais e internacionais, pois apresenta uma estrutura de difusão de conhecimento seriamente limitada, se for considerada a relevância de seu acervo e sua importância estratégica para a comunidade artística regional e para o contexto brasileiro.

Recentemente, foi implementado um programa-administrativo para o museu, com vistas a situá-lo em um patamar de relevância técnica e cultural capaz de fortalecer seus programas e colocá-lo em um contexto competitivo pela inovação de suas ações. Na atual conjuntura, quando novas instituições surgiram, cresceram e se profissionalizaram, o MARGS não poderia permanecer com uma visão acanhada quando se trata do gerenciamento de seus programas institucionais.

Contudo, com a crise política e econômica que comprometeu a regularidade e o funcionamento de emblemáticas instituições privadas locais, como a Fundação Bienal do Mercosul e a Fundação Iberê Camargo, bem como o complexo episódio que levou o Santander Cultural a encerrar uma exposição, os equipamentos de certa forma dedicados preferencialmente à arte moderna e contemporânea, em especial o MARGS e MAC-RS, têm tido seus campos de atuação prejudicados. Ainda que o surgimento e a manutenção de instituições como a Fundação Vera Chaves Barcellos tragam ânimo e perspectivas

ao setor, o papel desses museus torna-se ainda mais significativo, já que a produção histórica na área de artes visuais precisa receber atenção e visibilidade para que possa subsidiar outras investidas no universo contemporâneo a partir de um histórico qualitativo.

Igualmente, o IEAVi precisa otimizar seu mecanismo de gestão de programas de forma que atenda às diretrizes das políticas públicas, a partir do Plano Estadual de Cultura para as artes visuais e, assim, a produção artística possa coexistir nas esferas local, nacional e internacional, propiciando condições adequadas à veiculação que não encontra apoio fora da esfera institucional.

E, para que o estado possa cumprir esse papel de elaborador de políticas, é fundamental conhecimento da área. São necessárias informações, diagnóstico, indicadores confiáveis, como são igualmente fundamentais debates intelectuais, as críticas e as contribuições tanto dos que atuam no mundo da gestão do fazer artístico - na prática - quanto daqueles que atuam no campo de reflexão, da produção teórica, da análise dos movimentos e dos fenômenos (CALABRIA, 2009, p. 7).

Em vista disso, analisar o cenário artístico-cultural e refletir sobre questões que atendam a um diagnóstico institucional se faz necessário para estimular a cooperação entre tais organismos, com a finalidade de constituir uma gestão favorável e promissora para o sistema das artes visuais no Rio Grande do Sul.

3 Definição de Atribuições e Política de Atuação Institucional

3.1 O Instituto Estadual de Artes Visuais

O Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi) foi criado em agosto de 1990, com o objetivo de ser um órgão encarregado da política geral das artes visuais no âmbito estadual sem, entretanto, interferir na autonomia das instituições museológicas do estado. Com um caráter institucional gerador de políticas públicas e ao mesmo tempo, com uma vocação executiva, a instituição logo se mostrou indispensável à vida artística do meio, organizando atividades na área de formação artística e teórica, como *workshops*, seminários, palestras e encontros, assim como exposições em suas instalações na capital e, no interior do estado, em locais para tanto destinados por meio de convênios e termos de cooperação.

Seguindo uma vocação similar a seus pares nacionais, como o Centro de Artes visuais da Funarte, a Coordenação de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo e mesmo da Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura de Porto Alegre, o IEAVi superou, em determinados momentos, em muito suas atribuições, chegando a passar a ter, no início da década de 1990, reconhecimento fora do Rio Grande do Sul, devido a seus programas e premiações de envergadura nacional.

3.2 O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, MAC-RS, foi criado por decreto estadual e inaugurado em 18 de março de 1992. Sua criação foi baseada em uma ideia de democracia pluricultural, que tem como objetivo investir na preservação e na difusão da produção contemporânea por meio de um projeto político para a área de artes visuais. A perspectiva institucional do MAC-RS deve ser entendida como significativa não apenas em virtude de motivações preservacionistas, mas também

devido à necessidade de produzir, no âmbito de uma instituição especializada, a geração de conhecimento de ponta e de alta relevância para a sociedade, a partir de um acervo de arte contemporânea e do estudo da problemática da produção atual.

O MAC-RS tem, assim, a função primordial de manter-se atualizado em relação às tendências mais recentes da arte, abrigar essa produção e, ao fazê-lo, atender a princípios museológicos de catalogação, pesquisa, difusão e produção de conhecimento qualificado sobre essa produção.

Tal conhecimento deve estar refletido no fomento à pesquisa a partir de e motivado pelo seu acervo, ainda que não somente por seu intermédio, mas, também, pela produção de publicações que contribuam para a qualificação de profissionais da área e sejam significativas para o contexto nacional e, até mesmo, internacional a curto e médio prazo. Nesse processo, cabe salientar que o conhecimento produzido por meio de suas exposições e de sua pesquisa deve ser de conteúdo original e interesse acadêmico.

3.3 O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) é a mais tradicional e prestigiada instituição museológica do estado na área de artes visuais, em virtude de seus mais de 50 anos de existência e do grande número de obras em seu acervo. O Museu tem um acervo de fundação historicamente sólida, que perfaz um arco de grande envergadura, com obras que vão do final do século XIX e início do século XX até a contemporaneidade. Portanto, é uma instituição de mais alta relevância para a guarda, a pesquisa e a geração de conhecimento sobre a produção especializada de cunho histórico, assim como o conhecimento que se pode designar como de teor genérico e abrangente sobre arte.

Fundamental para a compreensão de nossas matrizes artísticas, fornecendo substrato histórico que fundamenta a reflexão sobre a produção contemporânea, o MARGS deve desempenhar um papel estratégico no panorama dos equipamentos museológicos do estado. Por essa razão, é preciso que suas atividades sejam realizadas em plenas condições técnicas e de maneira extremamente qualificada.

4 Análise Diferencial das Instituições

Tendo em vista as atribuições descritas, cabe agora diferenciar as três instituições relacionadas. A primeira delas, o IEAVi, desempenha, além de um papel político, um papel executivo a ser cumprido por meio da realização de exposições de perfil não museológico que venham a propiciar a oportunidade e a visibilidade para a produção contemporânea do estado prioritariamente, mas também em âmbito nacional, à medida que tais programas venham a contribuir para a profissionalização e a qualificação do meio artístico local.

Nesse sentido, o IEAVi distingue-se em termos administrativos e qualitativos dos programas institucionais do MAC-RS, cuja função principal deve estar centralizada na formação, na difusão e na produção de conhecimento através de um acervo de arte contemporânea, assim como sua preservação para gerações futuras. O IEAVi distingue-se claramente, também, dos programas do MARGS, visto que esse último é uma instituição museológica envolvida com a coleção, a difusão e a preservação de um

acervo, cujos programas devem estar diretamente relacionados à geração de conhecimento sobre as obras de sua coleção.

Embora, à primeira vista, os papéis do IEAVi e MAC-RS, pareçam se confundir, suas atribuições são bastante diferenciadas. O primeiro é responsável por uma política cultural para as artes visuais no âmbito estadual, com forte concentração na atualidade crescente da práxis artística, incluindo amostragens da produção contemporânea. O segundo, por outro lado, tem como foco a produção de conhecimento acerca do acervo que coleciona e todo e qualquer programa que, de uma maneira ou de outra, colabore para a compreensão e a produção de conhecimento acerca das obras que compõem tal acervo. Essa coleção deve ser acrescida de obras que demonstrem relevância no âmbito da produção contemporânea.

Essa análise dever ser feita em consonância com os mais altos princípios técnicos e estéticos, segundo o código de ética do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e do próprio Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), levando-se em consideração o contexto de produção de tais obras e sua relevância artística e cultural, devendo ser evitada a admissão de obras que venham a responder apenas a interesses pessoais de determinado grupo. Para tanto, o museu deve lançar mão dos mecanismos disponíveis no âmbito museológico, tais como um conselho consultivo e procedimentos como a preparação de critérios para análise e orientação desse conselho quando da aquisição de obras.

O MAC-RS e MARGs são instituições complementares, mas igualmente diferenciadas. A segunda deve propiciar a base sobre a qual se sustenta a produção contemporânea e sua coleção não pode abdicar de incluir obras contemporâneas para que possa refletir a trajetória histórica da área.

5 Aprimoramentos e Perspectivas das Gestões Culturais

O Rio Grande do Sul tem uma grande variedade de abordagens de trabalhos em artes visuais. Torna-se difícil, portanto, mas não impossível, a vinculação e promoção de um diálogo entre as diferentes linguagens de que a arte está, hoje, imbuída, o que também é papel de eventos como a Bienal do Mercosul e outras bienais sul-americanas, que ampliam e fortalecem as principais instituições de artes visuais públicas incumbidas dessa tarefa.

A questão atual que se estabelece em relação ao IEAVi, MAC-RS e MARGs - instituições criadas a partir de uma perspectiva democrática de acessibilidade e de inclusão, voltadas para as múltiplas manifestações das artes visuais, com o objetivo de contribuir para uma sociedade culturalmente mais justa e igualitária através da própria cultura - é, fundamentalmente, a da existência de orçamento próprio para suas atribuições, bem como de espaço determinado para a realização de programas de exposições e acervo destinados às artes visuais, considerando que as áreas existentes são limitadas para abarcar tanto a produção contemporânea, quanto a política de formação de acervo da arte produzida no Rio Grande do Sul e no país.

Trata-se antes de implementar financeiramente programas de atividade museológica que possam abranger e fomentar a produção em artes visuais no estado e, por meio da aquisição de uma dimensão nacional, ter a possibilidade de introduzir essa produção artística no país, no sentido de promover um diálogo entre o que aqui se produz e o que se produz nas demais capitais, tendo em vista, igualmente, o

resguardo do patrimônio e de nossa memória visual, assim como a produção de conhecimento.

Evidente que, como a cultura é um processo e não um estado, aquilo que num determinado momento histórico é cultura, em outro pode transformar-se em *habitus*, e ser confrontado por nova proposição cultural. Este encaminhamento da discussão leva a que se acrescente agora uma pequena precisão à ideia inicial de que toda ação cultural, como instrumento de uma política cultural, trata de criar as condições para que as pessoas inventem seus fins. O acréscimo diz respeito à necessidade de criarem-se as condições para que se inventem fins capazes de permitir a ampliação da esfera de presença do ser, não que conduzam a estagnação desse ser. Cabe aos que forem servidos por essa política a tarefa de inventarem-se os meios e os fins orientados por esse objetivo. Esse poderia ser um princípio da ética na política cultural, do lado dos que a formulam e implementam e do lado dos que são por ela servidos (COELHO, 2008, p. 33).

Faz-se, portanto, extremamente necessário que se consolide uma política pública de gestão cultural para essas instituições que vise a pesquisa, a produção, a preservação e a divulgação das artes visuais em caráter nacional e internacional, desenvolvendo propostas educativas que tenham como objetivo a compreensão desse campo artístico em toda sua complexidade e diversidade estética.

6 Considerações Finais

Na atualidade, os movimentos sociais na Internet e nas ruas ampliam o conceito de cidadania e possibilitam ao sujeito opinar a respeito de seus direitos culturais, o que se converte em grandes debates democráticos em torno da cultura. As instituições culturais públicas, e mesmo as privadas, devem ser de interesse estratégico para o desenvolvimento do país, e cabe ao estado a obrigação de mantê-las, incentivá-las e amplia-las.

No Rio Grande do Sul, nas últimas duas décadas, enquanto as instituições públicas foram desvalorizadas pelos governantes caindo no esquecimento da população, ainda vimos surgir cinco importantes novas organizações privadas, mas que têm em comum com as públicas o empenho pessoal de cada um de seus criadores: a Fundação Bienal do MERCOSUL, o Santander Cultural, a Fundação Iberê Camargo, a Fundação Vera Chaves Barcellos e o Instituto Ling. No entanto, só agora parece se esboçar uma rede entre essas instituições, mas antes pela necessidade que a crise econômica impôs à gestão das mesmas, do que pelo entendimento de uma política de estado integradora e colaborativa que continua a existir apenas no discurso.

As instituições artísticas são espaços para se refletir sobre o mundo, ao mesmo tempo em que possibilitam a esse mundo refletir sobre si próprio e prosseguir com seus processos de transformação. Garantir a liberdade criadora das artes visuais frente à pragmática do mercado ou de qualquer forma de dominação, também é papel dessas instituições, que mobilizam profissionais especializados em exposições, seminários e programas de ensino que fazem parte da cadeia produtiva da cultura com características únicas.

A inclusão social, o viés antropológico da cultura, a questão ambiental pode e deve participar ativamente da dinâmica cultural de tais instituições, no entanto sem prejuízo para as mesmas, pois a cultura não deve estar a reboque de tais questões: pelo contrário deve problematizá-las ainda mais.

Assim, diante do quadro de lentidão das instituições de artes visuais no Rio Grande do Sul - e,

de modo geral, das instituições culturais como um todo - é urgente a garantia de que os orçamentos públicos, bem como o lucro das estatais públicas e os incentivos fiscais sejam aplicados e revertidos para esses organismos.

As artes visuais têm a vocação maior de refletir seu tempo, com enorme capacidade aglutinadora e de transformação da sociedade. A diversidade e originalidade de sua produção fundam novos objetos e sujeitos, situações e paradigmas no âmbito da cultura e projeta seus artistas, em escala local e global. O estado deve assumir de maneira efetiva seu papel como agente público para fomentar ainda mais essa força expressiva, possibilitando sua realização plena e a ampla fruição de suas dimensões simbólica, cidadã e econômica.

Referências

APPADURAI, A. **O medo ao pequeno número**: ensaio sobre geografia da raiva. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2009.

CALABRIA, L. (Org). **Políticas culturais**: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

COELHO, T. **A cultura e o seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CAPÍTULO 3

GESTÃO EM MUSEUS – OS DESAFIOS NA ATUALIDADE

Márcia Bertotto

1 Introdução

Este artigo objetiva, a partir de revisão bibliográfica e de estudos realizados anteriormente, desenvolver tópicos acerca da gestão na área da cultura e da sua aplicação em museus. O termo gestão museológica ou gestão de museus não é novo, contudo em museologia vem sendo utilizado nos últimos tempos por Manuelina Cândido, Cristina Bruno, Mario Moutinho, Timothy Mason, dentre outros autores e, vale lembrar, as considerações de que a Museologia é uma ciência em construção e a Sociomuseologia o estado da arte deste campo científico.

Atuando há mais de vinte anos na área, em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul, este escrito também apresentará nossa prática e conhecimentos no período, onde exercemos atividades remuneradas e voluntárias, desenvolvendo na práxis o que, na teoria, não se divulgava, ainda, na museologia científica. Como coordenadora técnica do acervo e coordenadora institucional de um centro de cultura privado, coordenadora da 1ª Região Museológica do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, e ministrante de oficinas e cursos relativos à documentação, planejamento, confecção de projetos e, mais proximamente, docente da disciplina de Gestão em Museus, do Bacharelado em Museologia da UFRGS.

A intenção é destacar os fundamentos da gestão de museus há algum tempo e na atualidade, a partir da realidade do nosso estado, uma vez que o Rio Grande do Sul, apesar de ser referência para outros estados em razão do volume expressivo de museus que possui², carece de maior atenção para com seus museus, especialmente os estatais.

Pesquisas realizadas, já no limiar dos anos 2000, indicam que os operadores de museus ainda desconhecem muitas técnicas e ferramentas importantes para a execução de atividades rotineiras e eficientes nos museus, pela escassez de qualificação específica em museologia, aspectos que também serão abordados neste artigo.

É importante considerar que o formato de gestão pública a partir de Organizações Sociais (OSs) e Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs), tem funcionado a contento noutros estados brasileiros e, aqui, abordaremos minimamente, pois ainda são tímidas as ações para os museus gaúchos.

Empreendimentos como o Conselho Internacional de Museus e seu Comitê Brasileiro (ICOM-BR), órgão ligado à UNESCO e que desenvolve ações relativas aos museus, bem como o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e o Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul (SEM/RS), que implementam políticas para os museus e, mais, o Conselho Regional de Museologia do Rio Grande do Sul (COREM 3ª Região), órgão fiscalizador do exercício da profissão de museólogo, também têm

² Dados do IBRAM (2011) dão conta de que são 397 museus no Rio Grande do Sul.

sua colaboração para a compreensão de gestão cultural e do sistema museológico gaúcho³, no recorte geográfico que propomos.

Em razão das inovações que foram se consolidando ao longo dos anos e, mais especialmente, a partir do ano de 1972, quando os signatários do documento feito em Santiago do Chile⁴, indicaram, dentre outras resoluções a importância do museu integral, da criação de sistemas de avaliação, da ampliação do aperfeiçoamento profissional, aconteceram outros desdobramentos, sendo um deles, o plano museológico, um marco, definido como uma ferramenta de gestão para os museus desde sua implantação, inicialmente para os museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), através da portaria nº1 de 2006 e, posteriormente, com o advento do Sistema Brasileiro de Museus (2004) e o consequente Estatuto de Museus (2009) é uma obrigatoriedade a todos os museus em funcionamento no território nacional. Realidade que, como veremos, ainda é insipiente no campo da museologia brasileira.

Os desafios para os museus vêm sendo postos desde há muito, mas as inovações têm surgido aos poucos, o que nos leva a visualizar componentes importantes para descrever a importância da gestão no sentido do avanço das instituições museológicas.

2 A gestão de museus desafiadora

O que é gestão? O que é museu? Inicialmente se faz necessário conceituar cada um destes termos e reunir os mesmos a fim de darmos o tom do artigo.

A gestão de museus vai além da função diretiva, da direção, como comumente nos referíamos há alguns anos. Hoje o gestor se apropria de conceitos e de fazeres de diversas áreas a fim de entregar o serviço que é esperado pelo público que frequenta os museus. Conceitos do Direito, da Psicologia, da Comunicação, do Marketing, da Contabilidade – para citar alguns campos de conhecimento – têm sido essenciais para o bom desempenho do gestor. Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 47):

A gestão museológica, ou administração de museus, é definida, atualmente, como a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma mais geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu (preservação, pesquisa e comunicação).

Entendemos, assim, que a gestão é multidisciplinar. E necessita estar em alinhamento com a missão, a visão, o planejamento e a avaliação permanente.

O museu, que possui conceitos diversos, é compreendido neste artigo como no Estatuto de Museus (2009):

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

³ Que entendemos aqui como os museus e seus profissionais e os órgãos de representação.

⁴ Ano de realização de um dos mais importantes encontros da área da Museologia, promovido pelo ICOM, a Mesa-Redonda de Santiago do Chile. O documento completo pode ser consultado em <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html><https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html>.

Podemos estabelecer aqui um diálogo entre a gestão museológica e a Sociomuseologia, como pensada por Mario Moutinho (2007), que identifica a importância da interdisciplinaridade para a articulação da Museologia com outras áreas de conhecimento já consolidadas como as ciências humanas e as áreas de ensino e serviços buscando uma adequação dos museus aos novos pressupostos da sociedade contemporânea, aos novos problemas e às novas realidades.

Cândido (2015), que se ateve, a partir de sua tese de doutorado e em outras publicações, a associar qualidade e gestão em museus, buscando aplicar os modelos de gestão já consagrados ao contexto museológico, entende que existe uma administração meio que não necessariamente pressupõe conhecimentos das áreas técnicas do museu e pode ser feita em conjunto com outros profissionais reforçando a interdisciplinaridade, para o cumprimento e efetivação das funções dos museus.

Entretanto, na prática dos museus, quando se fala em gestão imediatamente se pensa no diretor (gestor) como museólogo, com formação em museologia. Nossa experiência identifica que o gestor de museu tem que ser, acima de tudo, um administrador, talvez não em sua formação, mas em suas características mais próprias de comando, controle, liderança, autoridade. Para além destas peculiaridades, que muitas vezes são natas do indivíduo que exerce esta função, o gestor precisa ter bons conhecimentos em museologia. Isto por que não se compreende como gerir algo que não se conheça, daí a necessidade de formação neste campo de conhecimento.

Por este motivo se faz necessária a inclusão de uma função com qualificação específica: o gestor de museu. Compreendemos que o museólogo em sua graduação, tem formação com enfoque em gestão, contudo, dada a carência dos profissionais museólogos, especialmente no Rio Grande do Sul – onde os dois cursos em funcionamento têm pouco mais de dez anos de atuação – o profissional tem que atuar muito mais nas áreas fins (catalogação, documentação, conservação) do que na gestão.

Localmente, até trinta anos atrás não existiam nos museus museólogos graduados, mas sim os museólogos provisionados⁵ que exerciam as funções atinentes à profissão discriminadas segundo a Lei 7.287/1984 que regulamenta a atuação profissional e que, dentre outros itens, indica o planejamento, a organização, a administração, a direção e a supervisão dos museus, a organização das exposições de caráter educativo e cultural, as atividades relativas ao funcionamento dos museus, o registro, a coleta, a conservação, a preservação e a divulgação dos acervos museológicos, bem como a pesquisa, a identificação, a classificação e o cadastramento dos bens culturais e, ainda, a realização de perícias para apuração de autenticidade de bens museológicos.

Cabe ao gestor de museus ser o elo entre todas as áreas, monitorar, liderar, negociar, planejar. Atuar segundo o código de ética, ter conhecimento e compreensão da visão e da missão da instituição, cumprir e fazer cumprir o regimento e os demais regulamentos. Entremear recursos humanos, financeiros e materiais, aproveitando talentos e qualificações.

Detalhar propostas a partir de planejamento, diagnóstico e indicadores, que gerem eficiência na atuação do museu. Moore (1998, p. 418) compreende que: “[...] la gestión consiste fundamentalmente en el empleo, metódico o no, de los recursos institucionales con objeto de alcanzar los objetivos (metas)

⁵ Através da lei 7287 de 1984, no inciso IV do artigo segundo: “o exercício da profissão de museólogo é privativo dos diplomados em outros cursos de nível superior que, na data desta Lei, contem pelo menos 5 (cinco) anos de exercício de atividades técnicas de Museologia, devidamente comprovados. Profissionais atuantes em museus e com formação superior foram reconhecidos como museólogos.”

institucionais”.⁶ Ou seja, empregar os recursos que se tem para chegar onde de almeja.

Dentro da atual política brasileira para museus, o plano museológico é uma interessante ferramenta de gestão e auxilia o administrador a reunir no cenário multidisciplinar em que atua, todas as condições para planejar e executar as estratégias delineadas, contribuindo para referendar a administração de museus como “experimentações estruturais e regimentais visando o exercício profissional interdisciplinar e a aproximação com os órgãos mantenedores e com a sociedade em geral (gestão orientada e auto-gestão)” que é um dos pontos do quadro referencial que Maria Cristina Bruno (1996) elenca na conceituação de Museologia Geral.

2.1 Antecedentes para a efetivação do Plano Museológico no Brasil

Traremos alguns aspectos históricos de como se desenhcou o campo da museologia no Rio Grande do Sul antes da implantação do Plano Museológico no Brasil.

Foi nos anos 2000 que foram dados passos importantes na política museal. Através de ações do Estado, a partir de tentativas anteriores, como a criação do Sistema Nacional de Museus em 1986 que frutificaram na criação dos Sistemas Estaduais, onde o Rio Grande do Sul foi pioneiro em 1991, em conjunto com São Paulo e Paraná. A criação do Sistema Brasileiro de Museus através do Decreto 5.264/2004, a implantação do Estatuto dos Museus via Lei 11.904/2009 e a conseqüente criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), responsável pela política museológica, legislado pela Lei n. 11.906/2009 e, mais proximamente, o Plano Nacional de Cultura e Plano Setorial de Museus, criado pela Lei 12.343/2010.

Antes do advento da Política Nacional de Museus e, conseqüentemente, também do Sistema Brasileiro de Museus e do próprio IBRAM, em terras ao Sul do Brasil, os operadores de museus atuavam em sistema de escambo científico com profissionais do centro do país, onde as discussões eram mais avançadas, até mesmo pela existência de cursos de graduação em museologia no Rio de Janeiro e na Bahia.⁷ Através de simpósios, palestras, cursos, oficinas e encontros que eram promovidos pelo Conselho Regional de Museologia 3ª Região e pela Associação Rio-grandense de Museologia,⁸ estes operadores tomavam conhecimento de novidades e ações relativas a muitos assuntos e mais especialmente relacionados à gestão museológica, até então, pouco discutida e reconhecida por aqui, já que os museólogos, na maior parte das vezes estavam atuando não na gestão, mas nas áreas técnicas dos museus.

Publicações da Fundação Vitae, escritos e falas de autores como Maria Célia Santos, Ulpiano Bezerra de Meneses, Mario Chagas, dentre outros, serviam de base para aplicação no dia a dia do fazer museológico. A então Faculdade Porto-Alegrense de Ciências e Letras, sediada na capital do Rio Grande do Sul publicava a Revista Educação, Ciências e Letras e, um destes volumes traz o relato⁹ de um projeto

⁶ Tradução livre: a gestão consiste principalmente no emprego, metódico ou não, dos recursos institucionais para atingir os objetivos institucionais

⁷ O Rio de Janeiro teve o primeiro curso de graduação em Museologia junto ao Museu Nacional, posteriormente esteve ligado à Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), onde está até os dias de hoje. Já em Salvador, na Universidade Federal da Bahia foi instalado o segundo curso mais antigo. Hoje existem cursos de formação em todas as regiões brasileiras.

⁸ Associação que congregava trabalhadores de museus que não eram museólogos graduados e nem provisionados.

⁹ Mais detalhes poderão ser encontrados no artigo completo em CUSTÓDIO, Maria Teresa Chaves. A revitalização do Museu Histórico Farroupilha como contribuição para o desenvolvimento local. **Ciências & Letras** – Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. **Patrimônio e Educação**. Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação,

desenvolvido no Museu Histórico Farroupilha (na cidade de Piratini, no interior do Rio Grande do Sul) por Maria Teresa Custódio, servidora pública estadual que, entre 1995 e 1996, coordenou o Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul. O escrito trazia um plano de trabalho como método para diagnosticar as necessidades do referido museu e construir um projeto para buscar recursos e apoio para sua execução.

Era por estes meios que os trabalhadores de museus conseguiam gerir as instituições e trazer a sua colaboração, ou seja, antes do plano museológico já era tarefa dos responsáveis pela gestão das unidades museológicas ter um planejamento estratégico do que teria como intenção efetivar em sua gestão. A maior parte das instituições museológicas, antes do ano 2000 era mantida por órgãos públicos, lembremos, como já comentado, que os cursos de formação eram escassos. Uma Especialização em Museologia foi desenvolvida pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) no início dos anos 1990, tendo formado uma única turma com cerca de vinte profissionais, sendo que mais da metade destes já atuava em museus e estava em vias de se aposentar. Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, alguns anos mais tarde, professores ligados ao Instituto de Artes (IA) formataram, também, um curso de Especialização, que contou com duas edições e colocou vários profissionais no mercado de trabalho, mas o sonho acalentado do Mestrado em Museologia, ainda demoraria a se tornar realidade, o que ocorreu em 2017, junto à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS.

Aqui é importante destacar que os concursos para funções técnico-científicas em cargos públicos eram e ainda são, insuficientes. A realidade que relatamos de anos passados é a de que os profissionais que tinham alguma formação científica foram jubilados e a reposição dos cargos não foi suficiente nem em número e nem em qualificação, resultado disso é a lacuna geracional que acomete os museus no estado. Isto posto compreende-se por que cargos de gestores de museus não são ocupados atualmente por profissionais qualificados.

Um dos materiais utilizados para amparar a área de gestão de museus e, para indicar um aprendizado mais amplo aos trabalhadores foram as publicações da série Museologia, editadas pela Edusp, Fundação Vitae e British Council que resultaram de seminários acompanhados por profissionais brasileiros como Maria Cristina Bruno e Marcelo Araújo.

Abordaremos aqui as recomendações apresentadas no volume 7, resultado do seminário ministrado por Timothy Mason, em setembro de 2003, que trata da *Gestão Museológica: Desafios e Práticas*, onde o destaque é a gestão enquanto institucionalidade e, a partir da prática de seu autor como diretor de museu no Reino Unido e como consultor internacional. A partilha das experiências e a diversidade brasileira foram aspectos abordados já de início. O autor indica, dentre outros aspectos, que a sociedade espera que os museus: consultem e envolvam comunidades e avaliem o desempenho dos museus visando inovação e melhorias. Especificamente a respeito da questão de gestão, ele aponta que não há um “código de museus” padronizado, sendo que cada caso é tratado individualmente. A própria conceituação de museu, só existia em uma Lei de Finanças, um documento datado de 1975 e, por este motivo, toda a conceituação de sua publicação foi pautada em práticas e trocas de experiências entre museus, aponta o autor.

No item de Planejamento de Museus, que nos interessa mais proximamente neste artigo, Mason destaca que para que os museus do Reino Unido tivessem uma certificação, precisariam apresentar um

planejamento, que era parte essencial para o bom gerenciamento. Aqui podemos dialogar com o Plano Museológico que foi adotado no Brasil, identificando-se um compasso entre as publicações. Mason (2003, p. 48) destaca por que se deve planejar:

Planejamento ajuda a garantir a proteção dos acervos a longo prazo; todos (dentro e fora do museu) são esclarecidos sobre a finalidade do museu; todos no museu sabem como cada um se encaixa nos objetivos estratégicos e específicos deste; leva a um uso mais eficaz dos recursos; integra todas as partes da operação do museu num único sistema de gerenciamento; estabelece uma estrutura dentro da qual as decisões estratégicas podem ser tomadas; funciona como uma referência para todos os parceiros do museu.

Partimos do princípio de que planejar é a chave do sucesso. Sendo um plano de negócios, um plano estratégico ou um plano de desenvolvimento, o importante é que conte com: missão, diagnóstico, objetivos e indicadores de desempenho. Aqui mais um ponto de aproximação com o plano museológico seguido no Brasil, que sugere como diretriz a criação da missão e da visão institucionais, como forma de ação e de manutenção.

E o autor ainda aponta a confecção do diagnóstico, que deverá contar com pontos fortes e fracos e oportunidades e ameaças, que deverão ter um entrelaçamento para que possam ser identificadas as atitudes a serem tomadas a fim de alcançar os objetivos a que o museu se propõe.

Outro documento interessante que também foi utilizado no Brasil no sentido de sugestão de um planejamento estratégico para os museus foi a publicação do Ministério da Cultura da Espanha *El Plan Museológico* (2008), que indicava que o plano museológico deverá ser utilizado tanto na criação de um museu quanto no seu planejamento: “*El Plan Museológico es entendido como una herramienta básica e imprescindible para la definición del museo*”¹⁰ (Ministério da Cultura da Espanha, 2008, p. 27). Na publicação, a construção do Plano Museológico se divide em duas fases e estas em algumas partes. Na Fase 1, a primeira parte do plano museológico, aparece a definição da instituição, que nada mais é do que um planejamento conceitual, conciso, que demonstre as singularidades do museu e que deve discriminar o seu propósito global, seja de um museu já existente ou de um museu a ser criado.

Na segunda parte, ainda da Fase 1, deve haver uma profunda e completa análise da instituição museal em todas as suas áreas e funções, buscando desenhar a realidade do museu, detectar as carências e diagnosticar as ações prioritárias para o futuro. São destacados os seguintes pontos: história da instituição, coleções, arquitetura, exposições, comunicação, segurança, recursos humanos, recursos econômicos e avaliação final. Neste item também se relembra que este plano é da situação atual do museu, contudo, muitas vezes será necessário retomar informações anteriores sobre a trajetória institucional. Na Fase 2 do planejamento, aparecem as diferentes linhas de ação para a execução dos objetivos. E é apontado: “*La correcta elaboración de los programas será la única garantía de que los proyectos ejecutados respondan a las necesidades del museo*”¹¹ (Ministério da Cultura da Espanha, 2008, p. 39).

Portanto, compreendemos que os programas deverão ser a materialização dos projetos idealizados. Nesta ocasião, os projetos apontados anteriormente terão, cada qual, seus programas, que corresponderão aonde se espera chegar para conseguir efetivar as propostas para o museu do futuro. A elaboração dos programas é responsabilidade do museu, mas indica que se poderá contar com equipes interdisciplinares.

¹⁰ Tradução livre: O Plano Museológico é entendido como uma ferramenta básica e essencial para a definição do museu

¹¹ Tradução livre: A elaboração correta dos programas será a única garantia de que os projetos executados respondam às necessidades do museu.

Podemos comprovar que existem diferenças nas publicações acima citadas, que trazem realidades européias a respeito de gestão museológica, mas o importante é identificar que fundamentalmente os documentos trazem a indicação de que planejar é fundamental.

Atualmente, apesar do número de museólogos graduados estarem ampliando, existem dificuldades (e por que não dizer descaso) na contratação de profissionais da museologia para a execução de atividades nos museus. A existência de dois cursos de graduação, ensejada pelo Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), dos anos 2000 para cá, coloca à disposição do mercado de trabalho muitos museólogos, cuja consequente legitimação no Conselho Regional de Museologia amplia as possibilidades de aproveitamento profissional. Estas são as condições existentes para um campo que ainda está se consolidando como uma profissão solidificada.

Já citamos que à época da regulamentação da profissão não existia regulação do plano museológico. Tudo estava por se organizar, apesar de haver uma demanda represada e um conjunto de instituições que compunham um campo em formação, pois profissionais se formavam no Rio de Janeiro e na Bahia, mas a mobilidade pela busca de colocações no mercado de trabalho se expandiria em breve, seja pela facilidade das comunicações e mesmo pela mobilidade dos transportes. É pela Portaria n. 1 de 05 de julho de 2006, que dispõe sobre a elaboração do Plano Museológico dos museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que se tornou obrigação para os museus ligados ao IPHAN até um ano após a publicação da portaria, a confecção deste planejamento. Na estrutura do órgão, em 2003, havia sido criado o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), que foi o germe para a criação, em 2009, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Mario Chagas e Nascimento Junior (2009) recomendavam como um dos itens para o melhor funcionamento dos museus, a confecção do plano museológico, de acordo com a portaria normativa n. 1 de 2006, por ser ferramenta básica e integradora e que leva a priorização de objetivos e ações no museu.

No Rio Grande do Sul, a organização do Sistema Estadual de Museus fortaleceu o campo e veio a somar forças a uma estrutura já existente: COREM-3ªR e ARM. A Associação Rio-grandense de Museologia, já existia em 1984, conforme destaca Teniza Spinelli (2014), sendo instituto de importância para congregar profissionais e auxiliar na criação do COREM – 3ª Região, tendo por finalidade congregar os museólogos, incentivar o aprimoramento técnico e promover a valorização dos trabalhos museológicos, conforme consta de seus estatutos.

Já o Sistema Nacional de Museus foi instituído pela Portaria/MinC nº 313, de 16 de agosto de 1986 e foi a mola propulsora para a criação do sistema regional. Mas esta instância não teve continuidade e algumas das regionais – como é o caso do Rio Grande do Sul – tiveram continuidade para além da própria existência da organização nacional. Destaca Átila Tolentino (2013, p. 106)

Entretanto, com a falta de uma política pública consistente voltada para o setor museológico, a escassez de recursos e o assolamento no setor cultural provocado pelo Governo Collor no início dos anos de 1990, o SNM não obteve força suficiente para implantar uma política nacional para os museus e dar continuidade a suas ações.

Isto tudo preparou o terreno para que fossem lançadas as sementes de onde frutificaria o Plano Museológico Brasileiro, compreendido, quando executado nas condições ideais como um bom instrumental de gestão.

2.2 O Plano Museológico como Ferramenta de Gestão

A Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009 que detalha a Estatuto de Museus traz em seu Art. 45. da Seção III, o detalhamento do Plano Museológico como:

[...] ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (BRASIL, 2009, art. 45)

Pelo artigo 44 da mesma lei existe a obrigatoriedade da elaboração e implementação do plano museológico, para todos os museus, indicando uma preocupação de que a política pública museológica atinja todos os estados da federação.

Já no artigo 46 do referido estatuto são discriminados os itens que o plano museológico deve conter, quais sejam:

I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos; II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus; III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus; IV – detalhamento dos Programas.

Mesmo sendo criado recentemente já tivemos acréscimos ao plano museológico, que estão indicados no programa de acessibilidade universal, incluído pela Lei 13.146 de 2015.

Portanto, antes da construção do plano museológico é importante pautar a confecção do diagnóstico da instituição, a fim de identificar-se, num primeiro momento, em que situação se encontra o local. Desta feita uma boa ferramenta a ser utilizada é a matriz SWOT,¹² que deveria ser uma diretriz a ser seguida por todos os museus. Esta análise identifica os pontos fracos e pontos fortes da instituição e colabora para a compreensão das potencialidades e das ameaças institucionais. É por este meio que se consegue identificar onde é necessário agir com mais foco e, ainda, como delinear estratégias para atuação.

Manuelina Cândido (2013, p. 18) aponta:

O diagnóstico museológico – a aplicação de métodos/critérios de avaliação do ponto de vista da Museologia – é uma estratégia metodológica que visa à identificação e à apreensão das potencialidades museológicas de um território ou de uma instituição, a fim de perceber as atividades desenvolvidas, as parcelas do patrimônio valorizadas e selecionadas para preservação e as lacunas existentes. Assim, constitui um instrumento de democratização, pois considera iniciativas formuladas anteriormente.

É o diagnóstico, destarte, que serve de embasamento para a consecução do plano museológico e é o primeiro passo a ser dado na direção das escolhas que o museu tem que fazer para atingir seus objetivos, ainda que tenha sido criado há muitos anos e precise de um redirecionamento.

Cabe ressaltar que nos itens subsequentes da seção III do capítulo 2 deve este plano ser assinado por profissional museólogo. A confecção do plano, contudo, deve ser feita em conjunto com funcionários

¹² O termo SWOT ou FOFA, traduzindo para o português, serve como uma ferramenta para planejamento a partir dos significados das iniciais: Strengths (Forças), Weaknesses (Fraquezas), Opportunities (Oportunidades) e Threats (Ameaças)

atuantes nos diversos setores do museu e, também, pode e deve ter a participação da comunidade, através da Associação de Amigos do Museu e/ou do Conselho ou das Comissões de Acervos e, inclusive, de colaboradores externos, de forma participativa, com avaliação e revisão permanentes e projetos exequíveis e adequados a realização dos programas.

Após a publicação do Estatuto de Museus, as unidades museológicas deveriam adaptar-se ao disposto na legislação no prazo de cinco anos. Sendo, assim para a efetivação do plano museológico institucional apresentava-se um bom momento de revisão, planejamento e diagnóstico de seus espaços.

No limiar da implantação da política museológica brasileira surgiram publicações que auxiliavam os museus para a confecção do diagnóstico e do plano. Um dos primeiros materiais que abordaram o assunto foi Princípios Básicos de Museologia, de Evanise Pessoa da Costa (2006), onde são destacadas questões sobre o plano museológico, a partir da publicação da portaria normativa para os museus do IPHAN e muitos aspectos sobre o plano diretor e o planejamento estratégico. Silvana Cançado da Trindade (2010) em Planejamento Museológico esmiúça as várias etapas para a construção de um planejamento e reforça a confecção do plano museológico tanto para a implantação quanto para a requalificação dos museus.

Manuelina Cândido (2014) aponta que as equipes de muitos museus não estão aptas a elaborarem planos e diagnósticos e destaca a importância da difusão de informações e publicações para que seja dado este aporte às instituições.

Cícero Almeida (2013), museólogo e professor, também se debruçou sobre o tema da gestão em museus e destaca o plano museológico como ferramenta estratégica que é decorrente de uma aplicação do plano diretor aplicado aos museus. Almeida destaca de forma muito objetiva dez pontos basilares do plano museológico brasileiro:

1. Possibilitar o equilíbrio e a estabilidade na gestão do museu, independentemente de sua direção e de seu corpo de trabalhadores;
2. Implantar uma estrutura básica de funcionamento dentro da qual podem ser tomadas decisões estratégicas;
3. Assegurar a salvaguarda do acervo;
4. Tornar clara a missão e as ações do museu tanto para funcionários quanto para o público;
5. Definir com clareza as ações coletivas e individuais no interior do museu, estabelecendo as responsabilidades de cada área de trabalho;
6. Propiciar o uso mais eficaz dos recursos;
7. Pensar no museu como um organismo complexo e interdependente, a partir dos princípios estabelecidos no Estatuto de Museus e demais documentos normativos, e na importância de estabelecer um equilíbrio entre as suas partes;
8. Identificar situações emergenciais ou de risco iminente;
9. Levantar em consideração a capacidade de solução dos problemas, através dos recursos de pessoal e orçamentários disponíveis;
10. Preparar o museu para novas realidades (ALMEIDA, 2013, p. 29 e 30).

É interessante destacar que Almeida aglutina conceitos importantes em dez pontos que descrevem a gestão como um elo, tal qual pensamos. Setores ou áreas que devem estar articulados e em permanente diálogo para que a gestão se efetive a contento, a fim de evitar ou de saber resolver com propriedade as crises que se apresentam. O gestor que tem qualificação para trazer inovações e seguir diretrizes que não foram delineadas individualmente, mas que são construídas e aplicadas na sucessão dos dias coletivamente.

A política pública brasileira para a área dos museus tem sido revisada e ampliada a contento. Uma das mais recentes publicações a respeito da gestão pela via do plano museológico foi lançada em 2016. O IBRAM editou impressa e eletronicamente Subsídios para a elaboração de planos museológicos, que é

o mais atualizado manual para a área publicado. Para além da facilidade de acesso – por vezes tão difícil a todos os museus brasileiros –, em formato de cartilha, o manual também atualiza programas do plano museológico, inseridos na atual da legislação vigente e serve de trilha para que todos os museus possam executar o seu planejamento de forma completa.

É a partir desta publicação que destacamos os programas do plano museológico e detalhamos todos os pontos de que deve se ocupar o gestor de museu, comentando os itens no passo a passo.

Retomando a elaboração do plano museológico, o mesmo deve seguir as seguintes etapas: I – Caracterização, planejamento conceitual, diagnóstico e objetivos estratégicos; II – Elaboração dos programas; III – Elaboração de projetos no plano museológico.

Para efetivar-se a etapa I é fundamental ter conhecimento de que museu se está falando, pois, a caracterização e a conceituação do museu levarão ao desenvolvimento e posterior seguimento da missão, visão e dos valores do museu. Aqui a clareza dos itens a serem concebidos ou revisados é de fundamental importância, pois não devem ser alterados em um curto espaço de tempo, podendo ser revistados e adaptados, conforme alterações que ocorram nos estatutos, visão e missão da instituição. É nesta etapa, também e para colaborar com a construção dos itens abordados anteriormente, que se realiza o diagnóstico, que traçará como está a atuação do museu e será ponto de partida para a identificação dos programas do plano.

Na etapa II, que é a mais extensa, é onde se determinam os programas e que correspondem às áreas de trabalho e às funções do museu, não se esquecendo de considerar as diretrizes da entidade de tutela a qual o museu está vinculado. Na página 45 de Subsídios para a elaboração de planos museológicos (2016), se destaca: “É por meio dos programas e seus projetos que a estratégia do museu ganha materialidade”.

Dentro desta etapa teremos doze programas a serem desenvolvidos, que resumimos abaixo:

1. Programa Institucional: detalha a gestão técnica e administrativa do museu e também os processos de articulação e cooperação interinstitucionais;
2. Programa de Gestão de Pessoas: descreve os recursos humanos da instituição, envolvendo a capacitação e a valorização dos diversos níveis funcionais e contratuais;
3. Programa de Acervos: aqui se detalham as diretrizes, normas e procedimentos para os acervos, seja no nível da documentação, preservação, difusão e seu gerenciamento, bem como a definição de políticas e comissões de acervos;
4. Programa de Exposições: leva em consideração as questões conceituais e técnicas das exposições, a temática delas e sua aproximação com os públicos, passando pela seleção dos objetos e sua conseqüente organização no espaço destinado seja ele dentro ou fora do museu;
5. Programa Educativo e Cultural: compreende as atividades educativas e culturais desenvolvidas no museu, respeitando a diversidade de públicos e conhecimento e considerando os bens musealizados numa relação com as memórias e num espaço de educação não-formal;
6. Programa de Pesquisa: se além as pesquisas sobre acervo, tanto para exposições e publicações como para difusão de conhecimento científico, bem como as pesquisas de público para qualificar as atividades e atuação do museu;

7. Programa Arquitetônico e Urbanístico: é o que abrange a adequação dos espaços internos e externos da instituição com o objetivo do cumprimento de suas funções, do conforto térmico, da circulação do bem-estar de todas as pessoas, da acessibilidade universal e da identidade visual do museu;
8. Programa de Segurança: ocupa-se das questões de segurança prediais, de acervos, de pessoas, rotinas e estratégias de emergência e deve integrar esforços visando minimizar riscos;
9. Programa de Financiamento e Fomento: responsável pelo gerenciamento de recursos econômicos do museu, sendo responsável pelas estratégias de captação de recursos sejam eles provenientes de orçamentos próprios, patrocínios, convênios, parcerias e leis de incentivo;
10. Programa de Comunicação: compreende ações de divulgação de atividades da instituição, e de disseminação e consolidação da imagem institucional do museu não só no âmbito local como universal, utilizando-se a comunicação do museu com seus públicos;
11. Programa Socioambiental: ações com enfoque na preservação cultural e ambiental, integrando esforços para minimizar os impactos ambientais e melhorar a qualidade de vida do público interno e externo dos museus, incorporando de princípios e critérios de gestão ambiental;
12. Programa de Acessibilidade Universal: desenvolver ações para tornar o museu acessível em todos os âmbitos, seja arquitetônico, metodológico, instrumental, programático, atitudinal e comunicacional, buscando o uso igualitário e inclusivo em todos os processos.

A elaboração dos programas deverá ser harmônica entre si, uma vez que aqui também se apresenta a organização como um sistema interdependente, pois cada parte depende da outra para se chegar com sucesso às finalidades pré-definidas. É a partir do delineamento dos programas que se desenvolvem os projetos e as ações, que nada mais são do que a colocação em prática dos programas, visando a efetivação do planejamento para que sejam atingidos os objetivos.

A atuação deve estar consoante às funções dos museus: pesquisa, aquisição, exposição, preservação (histórica e patrimonial), comunicação e as contíguas função social e função cultural, que são a tônica do museu feito em parceria com a comunidade e seu entorno. E que reforcem o fato museal, na esteira do que Waldisa Rússio (1979) postulou: a partir da relação do homem com o objeto, tendo como cenário o museu.

A epopéia do plano museológico, não foi e nem pode ser vista como o amparo para a solução de todos os problemas do museu e, é neste sentido, que insistimos quanto a formação em Administração para ser gestor e nos conhecimentos em Museologia para ser gestor de museu.

O estado do Rio Grande do Sul não tem, nos dias de hoje, nenhum exemplo de instituição gerida por organizações sociais e a Prefeitura de Porto Alegre vem se instrumentalizando para a adoção deste formato visando a gestão da Usina do Gasômetro, projeto que tem sido levado adiante neste governo.

Na capital do estado, que não possui uma organização sistêmica para a gestão dos museus, os espaços públicos de cultura, da qual fazem parte instituições de artes visuais, memória, literatura, biblioteca, teatro e cinema são controlados pela Secretaria Municipal da Cultura. Na atual gestão do governo municipal tem sido criadas estratégias para gerir estas instituições em conjunto com a sociedade

civil, pois a atual gestão entende que este modelo trará maior eficiência na gestão e na utilização dos escassos recursos públicos.

Em maio de 2017 ocorreu o seminário O Terceiro Setor na Gestão da Cultura¹³ realizado pela Secretaria Municipal de Cultura e pelo Instituto Odeon com apoio da Corporação Andina de Fomento (CAF). Este evento teve como foco apresentar um panorama da parceria entre organizações sociais e espaços públicos, tal qual a Prefeitura de Porto Alegre pretende implantar na cidade. Palestrantes que já utilizaram desta sistemática no Rio de Janeiro, São Paulo e outros estados abordaram a importância e atualização desta temática na atual conjuntura brasileira, trazendo exemplos positivos do funcionamento desta ferramenta de gestão, amparados pelo Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (Lei 13.019/2014) e do Modelo de Organizações Sociais (Lei 9.637/1998), Lei das Oscip (Lei 9.790/1999).

Dentre os palestrantes Claudinéli Ramos destacou que este modelo de parceria prevê o estado como “fomentador e indutor – e não executor – das políticas de cultura” e, ainda, que o modelo de parcerias deve ser utilizado conforme as características locais, sendo idealizado sob medida para cada situação.

Em junho de 2017 a Prefeitura Municipal de Porto Alegre deu um passo importante para a consecução das parcerias entre o governo e a sociedade, editando o Decreto 19.775/2017 que regulamenta a aplicação do marco regulatório das OSC em Porto Alegre e traz como modalidades de parcerias: o termo de cooperação, o termo de fomento e o acordo de cooperação.

Os gestores de museus são cargos políticos, geralmente. Indicações de governantes que não possuem formação para assumir as administrações. Consideramos que mais cursos de formação em vários níveis são condição *sine qua non* para o melhor funcionamento dos museus.

3 Considerações finais

A legislação brasileira é, nos dias de hoje, base para a organização dos museus, queremos dizer que temos uma boa legislação, mas ainda precisamos identificar as melhores formas de aplicar as leis, de inovar e gerir. Os acervos no Rio Grande do Sul são excelentes e importantes, mas ainda desconhecidos e não reconhecidos pelo público que visita (seja vindo pelo turismo ou por campanhas de captação de público), seja a comunidade, que deveria ser chamada a construir o museu em conjunto.

Acervos que estão preservados em seus ambientes originais ou que poderiam se transformar em museus comunitários, pois há uma diversidade étnica importante no Rio Grande do Sul, buscam reconhecimento e poderiam ter mais redes de representação, caso a qualificação viesse a ocorrer em mais níveis. Uma vez que o museu é espaço de debates e de interdisciplinaridade, reunir atividades afins poderia ser um caminho para driblar a falta de pessoal com formação em curadoria, museologia e conservação, para nos atermos somente aos setores mais exclusivos da museologia. A área de gestão pode ser identificada como a que mais precisa de qualificação, inclusive porque tem preocupações mais gerais e não específicas.

Importante se faz a previsão de formação em vários níveis, quando desde encontros profissionais

¹³ Para maiores detalhes consultar: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_novo/default.php?p_noticia=999190219&SEMINARIO+DEBATE+O+TERCEIRO+SETOR+NA+GESTAO+CULTURAL

de museologia nos anos 1970, havia a indicação de qualificação. Defendemos que a formação de um *corpus* mais apropriado em museologia no Brasil possa avançar, com a criação de cursos de qualificação em nível médio nas áreas de conservação, documentação, recepção, administração, vindo, quando for fomentado, a qualificar e suprir brechas ainda existentes nos museus.

Apesar de estar vigente desde 2009 e da indicação de obrigatoriedade para sua confecção, a maioria dos museus ainda não tem seus planos museológicos consolidados – muitos o estão executando – o que, para além de uma questão legislativa, nos remete a questão de que as gestões museais não se preocupam com seus planejamentos, sabedores, como já explicado, que o planejamento é estratégia para o sucesso.

O bom gestor é o que vai executando o projeto no dia a dia, identificando questões não previstas, agindo com ética e respeito aos preceitos da profissão. É um solucionador de problemas, é quem se ocupa e resolve gestões de crise, é quem, em conjunto com suas equipes, planeja. É quem avalia no cotidiano as potencialidades e ameaças que poderão vir a influenciar a atuação nos processos necessários ao bom desempenho institucional. A não cobrança de ingressos, a manutenção via associações de amigos, a criatividade, a inovação, a avaliação, são questões que devem preocupar os gestores e que fazem parte do planejamento.

É planejando que se consegue seguir em frente e identificar as melhores oportunidades para encaminhar as instituições. O planejamento é suporte e base para os museus independente de sua dimensão. Um museu pequeno – tal qual os de médio e grande porte – pode e deve trabalhar planejando suas ações, pois tende a melhorar, e muito, se desenvolver seus projetos conhecendo suas carências, diagnosticando seus pontos fracos para expandir suas ações.

Este artigo não esgota o assunto da gestão de museus, mas intenta trazer um contributo para gestores planejarem suas ações futuras nas instituições de forma cooperativa, construtiva, inovadora e estratégica, a fim de que os museus possam colaborar em todos os âmbitos e com interdisciplinaridade para campos além da gestão, como a economia de museus, formatos atualizados de gestão e fomento a novas oportunidades.

Referências

ALMEIDA, C. A. F. de. **Plano museológico – marco de regulação da gestão museal no Brasil**. In: BARJA, W. (Org.). Seminário Internacional sobre Gestão Museológica: Questões Teóricas e Práticas. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p. 27-32. (Série Obras em Parceria, 7)

BRASIL. **Lei 7287 de 18/12/1984**. Profissão de Museólogo. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7287.htm. Acesso em 27/12/2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus** / organização e textos, José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. – Brasília: MinC, 2007. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf>. Acesso em 06/01/2018.

BRASIL. **Lei 11904 de 14/01/2009**. Estatuto de Museus.

BRUNO, Maria Cristina O. **Equacionar os desafios da prática museológica**. In: Cadernos de Sociomuseologia [S.I], v. 9, n. 9, jun/2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/290>>. Acesso em: 06/01/2018.

CÂNDIDO, M. M. D. **Gestão de Museus**. Porto Alegre, Medianiz, 2013

CÂNDIDO, M. M. D. Gestão de Museus: modo de usar. In: Guimaraens, Cêça (et ali) (orgs.) **Museologia Social e Cultura**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015.

CHAGAS, M.; NASCIMENTO JÚNIOR, J. do (Orgs.). **Subsídios para a Criação de Museus Municipais**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / Instituto Brasileiro de Museus Centros Culturais / Departamento de Processos Museais, 2009.

COSTA, E. P. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

DESVALLÉES, A. ; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. Editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 592 p. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sul.pdf>. Acesso em 03/01/2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_2B.pdf>. Acesso em 03/01/2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM, 2016. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Subs%C3%ADdios-para-a-elabora%C3%A7%C3%A3o-de-planos-museol%C3%B3gicos.pdf>>. Acesso em 03/01/2018.

MASON, T. **Gestão museológica: desafios e práticas**. São Paulo: EDUSP; Vitae; British Council, 2004. (Série Museologia, 7)

MINISTERIO DE CULTURA: Subdirección General de Museos Estatales Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. **El Plan Museológico**. Disponível em: <<https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:cc1e082f-4d5e-4012-a4ed-6564ed5bffd7/concepestruc.pdf>>. Acesso em 28/12/2017.

MOORE, K. (Ed.). **La Gestión del Museo**. Gijón: Ediciones Trea, 1998.

MOUTINHO, M. **Definição evolutiva de Sociomuseologia – Propostas de reflexão**. Lisboa, 2007, XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa Setubal. Disponível em: <<http://redemuseumemoriaemovimentosociais.blogspot.com.br/2010/08/definicao-de-sociomuseologia-mario.html>>. Acesso em 06/01/2018.

INSTITUTO ODEON. **Usina do Gazômetro**. Disponível em: <<http://www.odeoncompanhiateatral.com.br/instituto/projetos/usina-do-gasometro/>>. Acesso em 02/01/2018.

RÚSSIO GUARNIERI, W. **Museologia e Museu (1979)**. In: BRUNO, Maria Cristina O. (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA DE PORTO ALEGRE. **Observatório da Cultura**. Porto Alegre. Disponível em: <http://culturadesenvolvimentopoa.blogspot.com.br/2017/06/terceiro-setor-na-gestao-da-cultura-e.html>. Acesso em 02/01/2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA DE PORTO ALEGRE; INSTITUTO ODEON. Seminário: **O Terceiro Setor na Gestão da Cultura**. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_novo/default.php?p_noticia=999190219&SEMINARIO+DEBATE+O+TERCEIRO+SETOR+NA+GESTAO+CULTURAL. Acesso em 02/01/2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **Decreto Nº 19.775**, de 27 de Junho de 2017. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/ppp/usu_doc/decreto_19775.pdf. Acesso em 02/01/2018.

SPINELLI, T. **A Museologia no Rio Grande do Sul e os 30 anos de regulamentação da profissão de museólogo no Brasil**. Texto apresentado em evento de 18/12/2014. Disponível em: <https://www.corem3.org.br/artigo01>. Acesso em 31/12/2017

TOLENTINO, A. B. Governança em rede: o caso do sistema brasileiro de museus. **Revista CPC**, São Paulo, n.16, p. 101-118, maio/out. 2013

TRINDADE, S; C. **Planejamento Museológico**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010. (Falando de... Caderno 2).

CAPÍTULO 4

A GESTÃO CULTURAL DO MUSEU MUNICIPAL HUGO SIMÕES LAGRANHA

Lizandra Arabidian

1 Introdução

Partindo do conhecimento adquirido sobre a temática gestão cultural na disciplina de Tópicos Avançados em Gestão de Bens Culturais do Programa de Doutorado em Memória e Bens Culturais, buscou-se discutir o papel dos espaços de cultura e de memória no desenvolvimento local/regional e em contextos socioeconômico-cultural-ambiental, qualificando o produtor ou gestor em cultura através de ferramentas econômicas, sociais e culturais.

Neste artigo será analisada a temática da gestão de instituições museológicas, tendo como objeto de estudo o Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, localizado no Parque dos Rosa, uma instituição mantida pela Prefeitura Municipal de Canoas/RS. O objetivo é abordar a gestão cultural, buscando focar a questão relacionada ao plano museológico perante o Estatuto dos Museus, tendo como propósito seu diagnóstico situacional, baseado nas diretrizes da Lei 11.904/2009, no que se refere ao Plano Museológico - Seção III - parágrafos 44, 45, 46 e 47, plano este que vem a ser uma ferramenta importante para que os museus se reconheçam institucionalmente aliando suas ações com a gestão cultural.

Neste estudo também será abordada a Lei 11904/2009 que instituiu o Estatuto de Museu assim como o conceito de plano museológico, apresentando a importância do mesmo para a gestão cultural. Sendo assim, o foco estará voltado para as coleções salvaguardadas pela instituição, apresentando a importância das mesmas tanto para o surgimento do Museu, quanto para a gestão cultural do mesmo.

Então para o desenvolvimento deste trabalho foi realizado o seguinte questionamento: considerando que o museu é o espaço onde nosso patrimônio material e imaterial é captado, preservado e disseminado, como é feita a gestão cultural do mesmo?

Portanto, este artigo está estruturado iniciando com a introdução, a qual aborda a temática de estudo, o objetivo e o problema de pesquisa; o referencial teórico que explicita alguns conceitos acerca da cultura, do desenvolvimento e da economia; a parte metodológica; a discussão e por seguida das referências fim as considerações.

2 Referencial Teórico

Neste artigo serão abordados conceitos de autores que trabalham com a temática da cultura, do desenvolvimento e da economia. Como o conceito de cultura é muito amplo, percebe-se uma dificuldade para defini-la. Guiso, Sapienza e Zingales (2006) apontam que os economistas eram relutantes justamente em trazer questões que estivessem relacionadas com fenômenos econômicos e por esse motivo a relação da cultura com fenômenos econômicos se faz necessária a criação de hipóteses que possam enriquecer esses

fenômenos, hipóteses testáveis, pois a economia teria esse propósito, no conceito de cultura, estabelecendo parâmetros que sejam quantificáveis, então desta forma os autores decidiram fazer um recorte para estreitar essa relação de cultura com fenômenos econômicos, onde se incide diretamente em grupos sociais, étnicos e religiosos, pois foi uma forma estabelecida por eles para analisar grupos sociais específicos e ver etnia, religião e outros focos. Que melhores técnicas e mais dados têm feito possível a identificação de diferenças sistemáticas nas preferências e crenças pessoais, sendo assim possível desenvolver abordagens que introduzissem explicações baseadas em dimensões culturais para testar e prever o entendimento de fenômenos econômicos.

Padula (2007) reconhece que a principal função da cultura não seja a comercial. A gestão cultural deve ter como objetivo servir a comunidade e suas atividades culturais se mostra cada vez mais importantes para a sociedade em geral, sendo consideradas economicamente, por gerar emprego e renda.

Rubin, Rubin e Vieira (2005) afirmam que o foco principal de ação de um gestor cultural pode ser na produção, na difusão, no fomento de atividades culturais, ou ainda nas atividades educacionais a partir da cultura. Os autores dividem a gestão cultural em três pontos: a dos formuladores e dirigentes, que cuidam da organização sistemática e das políticas macro-sociais; a dos gestores de instituições ou projetos culturais, que têm seus processos; e a dos produtores, ligados diretamente à execução de um projeto.

Relacionando cultura e desenvolvimento, importantes autores abordam o tema. Cevallo (2005) explica sobre sua problemática, pois o início tardio da cultura como objeto de interesse de especialistas em desenvolvimento, acabou por ocultar o elemento cultural. A cultura tinha importância, na medida em que poderia afetar algumas políticas concretas de desenvolvimento, podendo facilitar ou dificultar. O autor traz uma discussão da UNESCO, onde todas as formas de desenvolvimento, incluindo desenvolvimento humano, são determinadas por fatores culturais, consistindo em tanto material quanto espiritualmente. De acordo com este ponto de vista, toda manifestação humana é um produto cultural, portanto, a economia como o desenvolvimento material e as crenças sobre estas se constroem e se transformam, integram a cultura. Para Cevallo (2005) não é possível separar a cultura de atividades econômicas, e menos ainda o pensamento sobre o desenvolvimento fora da cultura.

Amartya Sen (2004) afirma que o desenvolvimento é uma prática cultural, ou seja, essa noção de cultura é baseada em uma abordagem mais holística, pelo que considera que tudo feito por pessoas em contato com a natureza cria a cultura.

Nesse sentido, têm surgido experiências de resistência contra-hegemônicas caracterizadas por uma forma completamente diferente de produção de espaços econômicos, nas quais predominam os princípios da igualdade, solidariedade e respeito à natureza, pensando o desenvolvimento por uma ótica qualitativa, mais que quantitativa.

Para Martins, Vaz e Caldas (2010) essa forma de pensar o desenvolvimento de forma endógena utilizando a vocação e as potencialidades locais, de uma forma participativa, é característica do chamado desenvolvimento local. Os autores entendem que a chave para se analisar as experiências de desenvolvimento local é a articulação do desenvolvimento com os processos participativos.

A participação apresentou-se como uma estratégia fundamental de redistribuição de poder, riqueza e renda, ou, em outras palavras, é a garantia da inversão de prioridades tradicionalmente adotadas pelos governos, em direção a maiores privilégios para setores que são historicamente empobrecidos e mais

excluídos. Percebe-se que refletir sobre o desenvolvimento local exige que se observem as experiências em duas frentes: uma de reprodução da lógica capitalista em escala localizada (tradicional) e outra de tentativas contra-hegemônicas (solidária).

No que tange a qualificação de gestores culturais, Barros e Oliveira Júnior (2011) abordam um perfil que vai além das questões puramente gerenciais, mas sem deixá-las de lado se levarmos em conta o quanto as indústrias criativas podem representar para o crescimento sustentado e em longo prazo. Os autores apresentam algumas habilidades que devem ser contempladas por gestores no intuito de aperfeiçoar a atuação de tais profissionais no campo da cultura. A instância da criatividade é pontuada como essencial para dar mais coerência e eficácia ao trabalho do gestor cultural.

Considerar os aspectos da sensibilidade, da criatividade e atividade cultural continua é um dos maiores motores para o empoderamento e promoção do direito à cidadania e por esse motivo os gestores culturais possuem papel fundamental no cumprimento da missão da instituição.

Sendo assim, é interessante uma reflexão a cerca das políticas de gestão de museus e como as mesmas devem se desenvolver considerando a realidade local, uma vez que questões relacionadas à gestão de museus têm sido amplamente discutidas e as bases para o desenvolvimento de políticas ainda não estão consolidadas, contudo entende-se que trazer à discussão este tema é muito importante para as instituições museológicas. Para isso, dando continuidade, o assunto abordado a seguir refere-se a lei 11.904/2009 que institui o Estatuto dos Museus.

3 Metodologia

A pesquisa propõe, de acordo com Gil (2007), uma abordagem qualitativa e objetivo exploratório, o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização. E o objetivo exploratório significa proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito, envolvendo levantamento bibliográfico, entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado e análise de exemplos que estimulem a compreensão. Essas pesquisas podem ser classificadas como: pesquisa bibliográfica e estudo de caso (GIL, 2007). O artigo consiste então em uma pesquisa empírica que é entendida como um fato que se apóia em experiências vividas, na observação de coisas, auxiliando para comprovar no plano da experiência aquilo apresentado conceitualmente, oferecendo elementos para sistematizar a teoria.

4 Discussão

A partir dos conceitos abordados anteriormente, a discussão deste artigo abordará a lei 11.904/2009 que institui o Estatuto dos Museus; um breve histórico de Canoas e a trajetória do Parque dos Rosa, com ênfase aos fatores históricos, econômicos e socioculturais que motivaram o desenvolvimento do município de Canoas e a criação deste espaço de cultura. Além disso, busca-se contextualizar o surgimento desta instituição no cenário regional e as modificações pelas quais passou.

4.1 A Lei 11.904/2009 que institui o Estatuto dos Museus

Considerando a importância do Estatuto de Museus como instrumento fundamental para a valorização do patrimônio museológico brasileiro, este estatuto é responsável por definir os critérios que caracterizam uma instituição museológica, bem como seus princípios norteadores. Além de estabelecer a importância do museu enquanto espaço aberto de promoção e disseminação da cultura, da educação e do conhecimento.

A lei nº 11.904, em seu capítulo I, artigo 1º considera museus:

As instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Plano Museológico, segundo a lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009 é compreendido como ferramenta fundamental do planejamento estratégico. Trindade (2010) entende que o Plano é elaborado com a finalidade de instigar a gestão do museu e de compor as diversas áreas de funcionamento. É, ainda, uma ferramenta que ordena e prioriza as ações a serem desempenhadas pelo museu para que este exerça a sua função social.

Lord e Market (2007) elencam uma série de fatores que apontam para a necessidade de planejamento em museus, considerando como fatores externos o aumento no número de museus, aumentando conseqüentemente o número e o acesso do público, acirrando a competição entre os museus e expectativa do público por grandes exposições; as relações cada vez maiores com o turismo cultural; acessibilidade digital; ascensão das cidades, onde encontra a maior parte dos museus a centros do poder econômico. E como fatores internos o planejamento se daria por maior profissionalismo das equipes, trazendo novas idéias e padrões de atuação; entusiasmo das equipes para melhorar os serviços ao visitante; mais pessoas em cargos de direção vindas do ramo das corporações, implementando uma gestão de museus nos moldes dos negócios; aumento dos custos de operação; crescimento das coleções rumo a novos campos e materiais; expansão dos edifícios de museus; incremento das equipes administrativas para captação de recursos; desenvolvimento de sistemas nacionais e globais de museus; dependência da realização de grandes exposições.

Com o intuito de contextualizar geograficamente o Museu Hugo Simões Lagranha, o próximo assunto a ser abordado será o município onde ele está posicionado e sua localização dentro da cidade.

4.2 O Município de Canoas/RS

O município, fundado em 1939, possui o segundo maior Produto Interno Bruto (PIB) gaúcho. Vizinha da capital Porto Alegre, a cidade é sede de grandes empresas nacionais e multinacionais, como a Refinaria Alberto Pasqualini (REFAP), Springer Carrier e AGCO do Brasil, além de nomes fortes nos ramos de gás, metal-mecânico e elétrico (PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS).

A educação desponta como novo setor. A cidade tem a segunda maior rede de ensino do Estado. São escolas públicas, particulares e três universidades.

Com relação à população, ainda segundo a Fundação de Economia e Estatística (FEE), em 2016

Canoas contava com a quarta maior população do Estado do Rio Grande do Sul com mais de 350 mil habitantes. Seu parque industrial conta com indústrias de grande porte e importantes pólos de ensino onde se destacam Universidades e Centros de Ensino. É um município que se mantém em constante desenvolvimento urbano e econômico, devendo receber em breve o maior Shopping Center do interior do estado do Rio Grande do Sul.

A ilustração abaixo (figura 1) tem como objetivo mostrar a vista aérea da cidade de Canoas onde se pode destacar o Parque dos Rosa que abriga o Museu Hugo Simões Lagranha na área arborizada e ao lado o Complexo Educacional La Salle.

Figura 1 - Vista aérea do Município de Canoas



Fonte: Prefeitura Municipal de Canoas.

O Museu escolhido para a pesquisa está localizado no Centro Histórico, área central da cidade, de fácil acesso por todos os meios de transportes que circulam por todos os quadrantes da cidade. É uma área que há algum tempo sofreu com especulações pelo valor de mercado, e por abranger uma dimensão de 12.000m². Encontra-se próximo à Unilasalle a antiga estação ferroviária (hoje transformada na Fundação Cultural de Canoas), centros comerciais, estação da Trensurb, prefeitura e todos os órgãos governamentais. E sendo subordinado à Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo (SMCT), considera-se relevante abordar neste artigo este órgão e suas atividades.

4.3 A Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo

A abordagem da cultura como estratégia sistêmica de desenvolvimento de outras áreas na cidade é um dos eixos que orientam os projetos da Secretaria Municipal da Cultura de Canoas. A Secretaria possui em sua competência o planejamento, organização e supervisão dos serviços técnicos administrativos sob sua responsabilidade. A promoção da cultura em todas as suas ações, a administração do patrimônio histórico, artístico e cultural do Município, garantindo o pleno e efetivo exercício dos direitos culturais também são elementos importantes e fazem parte das atividades da secretaria, além de promover o acesso às fontes da cultura em níveis local, regional e nacional, o apoio e incentivo à produção, a valorização e a difusão das manifestações culturais, a proteção do patrimônio cultural além de implantar ações culturais em cooperação

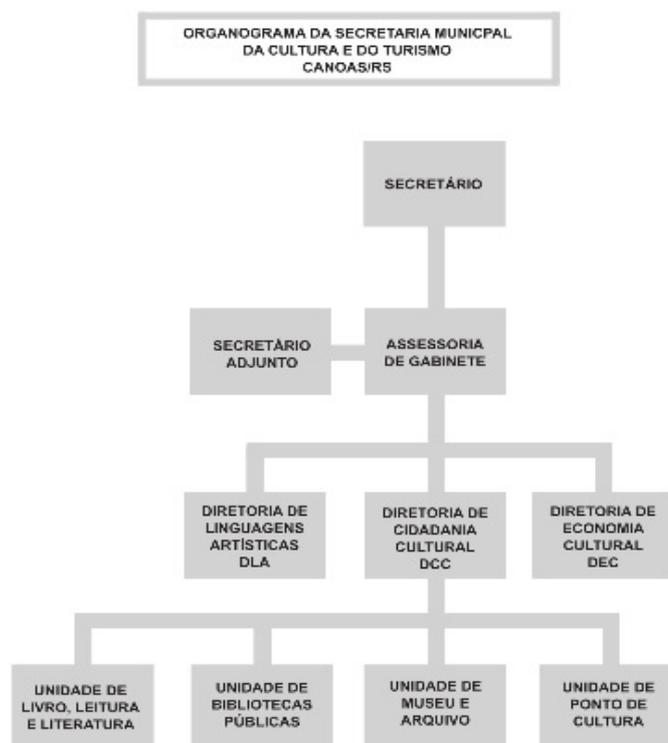
com outros Entes da Federação à pesquisa cultural (PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS).

Desde 12 de maio de 2017, a pasta passou a se chamar Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo (SMCT), com o intuito de promover atividades que busquem investimentos para o desenvolvimento do turismo, articular a promoção da cidade no país e no exterior, analisar e compreender destinos, roteiros e atividades do setor turístico e viabilizar a formação e a capacitação dos profissionais que atuam na área de turismo (PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS).

Em entrevista com o Secretário Adjunto Rubielson Medeiros, o organograma atual engloba a Secretaria com três diretorias. Com a chegada da pasta ampliada para o Turismo, a partir de 2018 está previsto o planejamento para atrair o turista, porque ainda não existem indicadores sobre quem visita a cidade, sendo uma novidade da gestão. Enquanto 40% das cidades do Brasil passaram suas Secretarias de Cultura para a Educação como uma Diretoria, Canoas manteve a Secretaria de Cultura, não seguindo a ordem ministerial que aconteceu para várias cidades, como forma de reestruturação, e Canoas ampliou com o Turismo para ter mais recursos federais para alocar em lugares como os Museus que funcionam tanto como espaço cultural, mas também como atividade turística, tendo como projetos as visitas guiadas, partindo da Casa dos Rosa onde fica o Museu Municipal, que vai ser o gestor das atividades de turismo cultural. Esse planejamento que já está se conceituando, está no plano plurianual, na Câmara dos Vereadores para ser votado pois já passou por todas conferências públicas abertas nas últimas semanas.

A Figura 2 apresenta a estrutura organizacional da SMCT através do seu organograma, mostrando como estão dispostas unidades funcionais, a hierarquia e as relações de comunicação existentes entre estes.

Figura 2 - Organograma da Secretaria da Cultura e do Turismo



FONTE: ORGANOGRAMA DA SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA E DO TURISMO CANOAS/RS - DECRETO 290/2016

Analisando o organograma, nas palavras do Secretário Adjunto Rubielson Medeiros, atualmente a Secretaria conta com três diretorias: A Diretoria de Linguagens Artísticas (DLA), a Diretoria de Cidadania Cultural (DCC) e a Diretoria da Economia Cultural (DEC). A partir de 2018 o organograma sofrerá alteração devido a pasta do Turismo, alterando diretorias. A DLA é responsável pelas exposições e novas instalações no museu, que faz a curadoria, contrata e cuida. Quando ocorre edital público por um artista local que participou, o projeto é via DEC. Atualmente a responsabilidade do Museu é da Diretoria de Cidadania Cultural que possui no organograma mais de vinte de colaboradores e chefes de unidade, onde uma delas é o Museu e Arquivo, então a Unidade de Patrimônio Histórico Arquivo e Museu do município de Canoas fica dentro da diretoria de cidadania cultural. Neste momento no organograma legal, esta unidade está subordinada à DCC que reporta ao Secretário e ao Adjunto todas as demandas.

Como o Museu Hugo Simões Lagranha está localizado na Casa dos Rosa, e a mesma fica dentro do Parque, existe uma gestão compartilhada entre a Casa e o Parque que pertence à Secretaria do Meio Ambiente. Portanto é impossível não abordar o Parque dos Rosa.

4.4 O Parque dos Rosa

A criação do Parque dos Rosa coroa um dos mais alentados desejos dos canoenses: o da preservação e uso da Casa dos Rosa, sendo totalmente reformada e restaurada após sofrer com a degradação nos anos de 2012-2013, e sua área externa revitalizada. A Casa dos Rosa datada do ano de 1874 e tombada pelo patrimônio histórico em 2009, considerada a mais antiga edificação do município, data do início dos anos 1900, e foi erguida por Antônio Lourenço Rosa no lote número 1 da urbanização de Canoas. Edificação em estilo eclético, manteve traços da época de grande valor, construída pelo engenheiro John Mac Genity. O Parque dos Rosa possui uma área de lazer em meio à natureza em pleno centro de Canoas, inaugurado no dia 10 de novembro de 2016. (PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS).

As fotografias 2a e 2b ilustram a Casa dos Rosa antes e depois da reforma, mantendo seu estilo e preservando a área verde do parque.

Figura 2a e 2b - A Casa dos Rosa antes e depois da reforma



Fonte: Edison Barcellos da Rosa (Assessor de Gestão).

A residência, conhecida como a “chácara da família Rosa”, era um local aprazível em meio à densa vegetação nativa da região. Durante sua história, o imóvel sofreu dois incêndios que quase destruíram a residência. Em julho de 2009, a construção foi tombada como Patrimônio Cultural do município. Com um grande trabalho de restauração, a casa, com um total de 508m², se tornou um dos mais importantes patrimônios históricos da cidade, que agora está inserida no belo projeto do Parque dos Rosa.

Considerando o patrimônio como tema relevante neste estudo, na perspectiva de Arantes (2004), refere-se a um conjunto de bens culturais considerados importantes para a história e para a memória social, que são objeto de medidas de salvaguarda por parte dos organismos oficiais de preservação em âmbito municipal, estadual, federal e até mesmo mundial, como é o caso das ações desenvolvidas pela UNESCO, visando à identificação, documentação, conservação e valorização de edificações, espaços, objetos, áreas naturais e documentos em suportes variados; mais recentemente, elas passaram a incluir também os seguintes tipos de bens, denominados “patrimônio imaterial” pela legislação brasileira os saberes, celebrações, formas de expressão e lugares.

A figura 3 apresenta a Casa inserida no Parque dos Rosa, com fácil acesso através das escadas, e também através de uma rampa ao longo do muro onde está o painel que identifica o Parque, contribuindo para a acessibilidade ao local.

Figura 3 - Acesso à Casa dos Rosa



Fonte: Edison Barcellos da Rosa (Assessor de Gestão).

A casa tombada abriga atualmente o acervo do Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, prefeito da cidade de Canoas por quase vinte anos. O museu disponibiliza aos visitantes documentos históricos, fotos do passado canoense, além de uma bela coleção de notas e moedas antigas. Neste espaço foi reproduzido em escala menor o gabinete do prefeito com os móveis e os objetos pessoais que ele utilizava, preservando a história contada por fotos e documentos e ainda um busto que é uma verdadeira réplica de sua face. A Casa também possui salas multimídia para exposições e um café (terceirizado) com vista para os jardins do parque (PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS).

Arantes (2004) considera que a agregação de valor cultural a bens e serviços é uma estratégia que vem sendo utilizada em programas de desenvolvimento social e em empreendimentos dos mais diversos setores da economia. Consideração esta que vem ao encontro do que foi percebido no espaço que abriga o Museu.

A expressão “valor cultural agregado” diz respeito aos diferenciais expressivos ou de informação característicos de determinado grupo social, de sua cultura ou território, utilizados com o objetivo de aumentar a competitividade dos bens e serviços a eles associados. Segundo Arantes (2004), valor cultural agregado são os objetos, estilos, atividades, que, mediante o estudo dos códigos culturais vigentes, caracterizam determinados grupos sociais mediante o reconhecimento de signos e significações presentes nos mesmos. Ou seja, um produto, para ser considerado de valor cultural agregado, deve utilizar-se de uma “rede” estabelecida de signos e símbolos que determinam o local, a partir do estudo de suas referências. As referências, portanto, são sentidos atribuídos aos objetos, práticas sociais e lugares, que foram apropriados pela cultura na construção da identidade de determinado grupo, e que popularmente são chamadas “raízes da cultura”.

Para o autor o desafio que se coloca para os agentes do processo cultural é a conservação e o desenvolvimento das condições, conhecimentos e materiais necessários às suas práticas patrimoniais, assim como a defesa dos seus direitos de criação e autoria. E aos órgãos públicos de salvaguarda compete garantir a sustentabilidade dessas práticas e, sobretudo, monitorar a interferência do mercado nas identidades, nos conhecimentos e nas formas de expressão tradicionais.

Situada na Avenida Victor Barreto nº 2186, a Casa dos Rosa é um importante ponto referencial para o estudo da evolução urbana e social de Canoas, sendo possivelmente, uma das construções mais antigas da cidade ainda remanescente. A pesquisa sobre esta residência nos faz mergulhar nos primórdios da formação da cidade e na história de seus primeiros habitantes e veranistas.

A figura 4 aponta no mapa a posição geográfica do Parque dos Rosa que abriga a Casa onde está situado o Museu, considerada relevante para a gestão cultural.

visitas monitoradas com educação patrimonial; elaboração de projetos; guarda do acervo do município. Afirma ainda que o acervo do museu foi sendo formado por objetos doados por empresas e repartições públicas relacionados à comunicação, constituído por algumas peças como máquinas de escrever, rádio, telégrafo, telefones. Consta também no acervo do museu um quadro que representa a linha do tempo, sendo uma tentativa de fazer uma narrativa sobre a história de Canoas, através de alguns dados e imagens, elaborado pela equipe da Unidade de Patrimônio Histórico, Arquivo e Museu (UPHAM).

Figura 5 - Linha do Tempo de Canoas



Fonte: Edison Barcellos da Rosa (Assessor de Gestão)

Sobre a inauguração do Museu Hugo Simões Lagranha, a gestora do museu Ivone Melania Frare informou que quando a Casa dos Rosa foi inaugurada em novembro de 2016, foi montado um acervo permanente no andar superior, em uma exposição que tinha a sala do ex-prefeito Lagranha, uma parte de comunicação e outra sobre as profissões da professora Antoninha e do Barbeiro. E sobre o acervo do ex-prefeito Hugo Simões Lagranha, antes de falecer deixou como desejo que todo o seu escritório particular fosse incorporado ao patrimônio do museu, e de fato foi, pois o lápis, a régua, a borracha, todos os bens foram listados, tombados e fazem parte do patrimônio do museu, conforme as figuras 6a e 6b.

Figura 6a e 6b - Acervo do ex-prefeito Hugo Simões Lagranha



Fonte: Edison Barcellos da Rosa (Assessor de Gestão)

Na sua inauguração foram montadas quatro exposições, uma denominada “Linha do Tempo” com dois objetos, no intuito de contar a história de Canoas, três totens que apresentavam a história sobre os prefeitos, dados de Canoas e fotos da família Rosa. A exibição de um filme sobre cenas de Canoas também foi o foco da exposição. A exposição intitulada “Casa dos Rosa - Fragmentos (1894-2016)”, com curadoria de Yara Balboni e de Rafael Muniz, mostrava a Casa antes do restauro, a partir de fragmentos de parte da construção com fotografias de Israel Tavares Boff.

A segunda exposição, que aconteceu em abril deste ano, foi do artista plástico Ricardo Schulz chamada “Ricardo Schulz: em Paisagens Familiares”, obras de óleo sobre tela e aquarela, todas expostas no térreo da casa, tendo como curadores Ivone Frare e Airan Milititsky e supervisão pedagógica de Rejane Ledur, da Secretaria de Educação. A exposição apresentou pinturas doadas por famílias que adquiriram os trabalhos de Schulz. Além de já ter programada a visita de alunos de escolas municipais, o local também promoveu formação para professores da rede pública, dando início ao projeto pedagógico, onde os professores levam esse conhecimento para sala de aula e trabalham com os alunos, e quando os alunos visitam a exposição, já vem com um conhecimento, fazendo um trabalho mais diferenciado, colaborando com o processo de aprendizagem.

A partir desta primeira exposição, o térreo da Casa dos Rosa começou a ser utilizado especialmente para essa finalidade. O andar térreo da Casa sempre foi pensado como um espaço expositivo temporário e a parte superior como a exposição permanente.

Outros eventos aconteceram desde a sua inauguração tais como: palestras de formação de professores, visitas guiadas, oficinas e até final de 2018 o Museu já possui programação agendada. O piano que faz parte do acervo já foi utilizado para abertura de algumas exposições e saraus, tendo como proposta a realização de oficinas de musicalização e recitais na Casa dos Rosa. Em junho deste ano iniciou a exposição “Memórias”, do artista plástico Claudio Cupertino. A mostra, que tem a curadoria de César Prestes, integra a Semana de Canoas, em comemoração aos 78 anos da cidade. Cupertino, com sua obra de arte contemporânea, foi o primeiro artista plástico fora de Canoas a expor na nova galeria de arte do espaço cultural. Durante os dois meses de exposição, o artista irá realizar oficinas com estudantes secundaristas, de

escolas municipais de Canoas e universitários.

O Museu e Arquivo Histórico La Salle, em parceria com o Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, promoveu a oficina “Elaboração de Plano Museológico” orientada pela Doutoranda em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle, a museóloga Daniela Schmitt. A oficina aconteceu em maio, na semana dos Museus onde a Universidade La Salle participou junto ao IBRAM - Instituto Brasileiro dos Museus, oficina gratuita e focada ao público universitário.

Sobre o plano museológico abordado no artigo, o gerente de Arquivo Airan Milititsky Aguiar informou que está sendo fomentado, pois segundo o gestor, tal plano é fundamental, pois estrutura todas as ações do museu, e com o plano, seria mais fácil o planejamento, como sendo um fio condutor a seguir, a conquistar.

O horário de funcionamento do Museu é de terça à sexta-feira das 9h às 18h, sábados e domingos, das 14h às 18h. Considerando a assinatura no livro de presença, de novembro de 2016 até junho de 2017 o museu teve em torno de 4900 visitantes, podendo ultrapassar esse dado pois algumas crianças não assinam.

Rubielson Medeiros informou em entrevista que o museu conta com o trabalho de uma gerente de programa e controle que gera dados através de ferramentas de monitoramento e de indicadores para a Secretaria contribuindo para o planejamento e gestão. Considerando o plano museológico, esses indicadores podem ser vistos como relevantes. Os dados referenciados na tabela 1, obtidos via SIMEC (Sistema interno de monitoramento da Prefeitura de Canoas) mostram as ações do Parque e conseqüentemente a visita ao Museu.

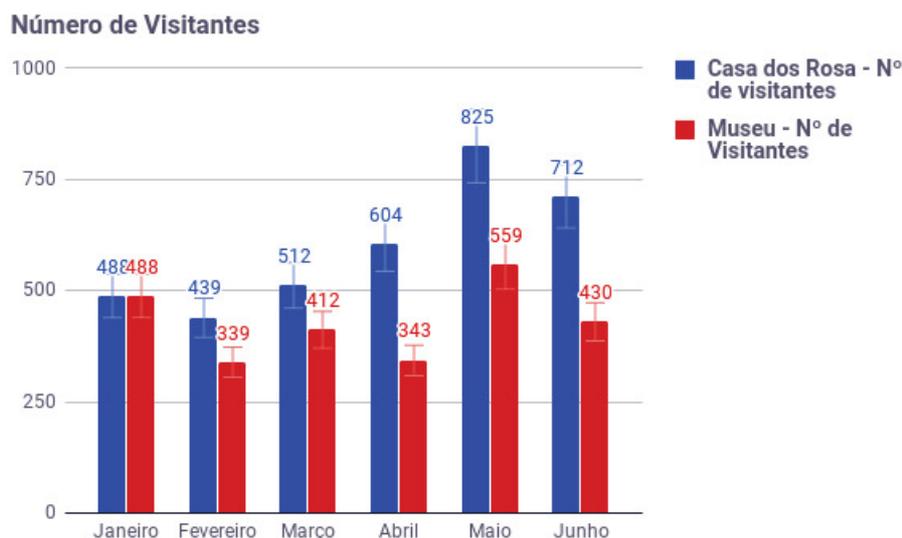
A tabela 1 e o gráfico a seguir apontam o número de visitantes por mês no primeiro semestre de 2017:

Tabela 1 - Número de visitantes por mês no Museu Hugo Simões Lagranha e na Casa dos Rosa.

Período / 2017	Visitação Guiada	Casa dos Rosa Nº de visitantes	Museu Nº de Visitantes
Janeiro	-	488	488
Fevereiro	-	439	339
Março	-	512	412
Abril	-	604	343
Maiο	-	825	559
Junho	80	712	430
Total	80	3580	2571

Fonte: Planilha SIMEC/PMC elaborada por Liriane Silveira da Rosa em 02/08/2017.

Figura 7 - Número de visitantes por mês no Museu Hugo Simões Lagranha e na Casa dos Rosa



Fonte: Autoria própria, 2017.

Conforme a figura 7, no ano de 2017, o mês que recebeu maior número de visitantes foi maio, com 825 para a Casa dos Rosa e 559 para o Museu. E o que mês que recebeu menor número de visitas foi fevereiro, sendo 439 visitantes para a Casa dos Rosa e 339 para o Museu.

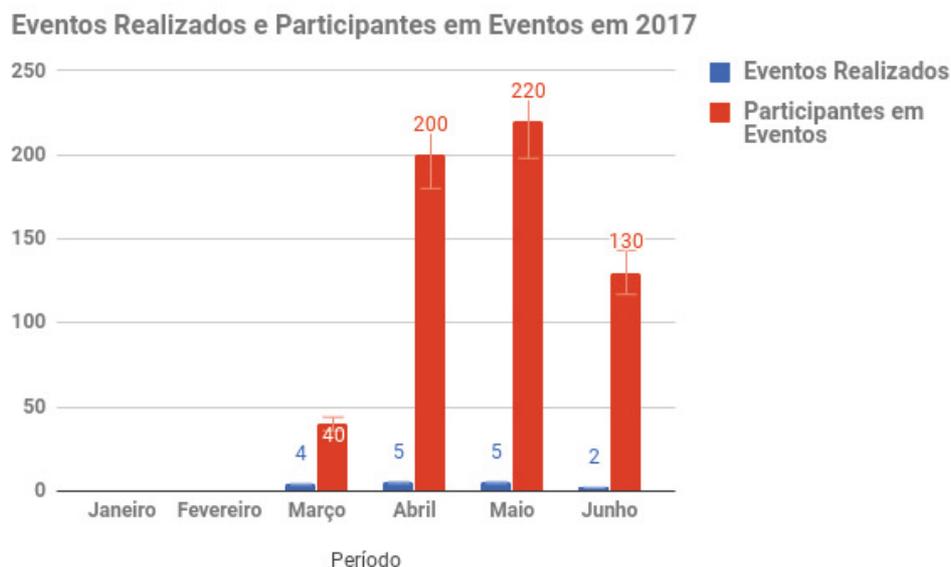
A tabela 2 e a figura 8 informam a quantidade de participantes e eventos realizados na Casa dos Rosa no primeiro semestre de 2017:

Tabela 2 - Número de participantes e eventos na Casa dos Rosa

Período / 2017	Eventos Realizados	Participantes em Eventos
Janeiro	-	-
Fevereiro	-	-
Março	4	40
Abril	5	200
Maio	5	220
Junho	2	130
Total	16 eventos	590 participantes

Fonte: Planilha SIMEC/PMC elaborada por Liriane Silveira da Rosa em 02/08/2017.

Figura 8 - Gráfico do número de participantes e eventos na Casa dos Rosa



Fonte: Autoria própria, 2017.

Conforme a figura 8 os meses de abril e maio de 2017 foram os que tiveram mais eventos e o mês de maio foi o que teve maior número de participantes em eventos.

Sobre as oficinas e cursos realizados, a tabela 3 indica que no mês de maio de 2017 ocorreram três atividades com trinta participantes.

Tabela 3 - Oficinas e cursos realizados na Casa dos Rosa

Período / 2017	Oficinas e Cursos - Nº atividades realizadas	Oficinas e Cursos - Participantes
Janeiro	-	-
Fevereiro	-	-
Março	-	-
Abril	-	-
Maio	3	30
Junho	-	-
Total	3	30

Fonte: Planilha SIMEC/PMC elaborada por Liriane Silveira da Rosa em 02/08/2017.

A equipe do Museu é composta por três funcionários subordinados à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. O Museu também conta com estagiários treinados para as visitas guiadas. Importante salientar que existe incentivo para os estagiários, e que do Unilasalle já estagiaram três alunos, fazendo seu estágio curricular e através da Prefeitura existe estágio remunerado para quem se inscreve via CIEE (Centro de Integração Empresa-Escola).

O complexo cultural ambiental é o parque que está a casa. A gestão das atividades culturais é específica e por competência legal da Secretaria de Cultura, o cuidado do parque é da Secretaria do Meio Ambiente, um complementa o outro. A existência de um café, as exposições itinerantes de artistas consagrados do Brasil, do Estado e de Canoas, as atividades culturais como o Bazar, eventos de

lançamento, eventos marcantes como outubro rosa como forma de participar do mês de combate ao Câncer de Mama, que conta com uma coletiva de todos os artistas de Canoas, ao todo 42 artistas. Cada artista fará um quadro que será doado à Liga de Combate ao Câncer, e em novembro a Casa ficará azul em apoio ao Câncer de próstata, demonstra que o Museu também é um espaço de sensibilidade social, pois as pessoas participam através de Fóruns. Hoje a casa é a guarida do Museu.

A programação direta está concluída até janeiro de 2018, e a indireta está planejada até final de junho de 2019, onde Canoas completará 80 anos. Até lá a Secretaria está fomentando exposições de personalidades da cidade, ou seja, está prevista exposição do professor Thiago Wurth, fundador do Instituto Pestalozzi, os cem anos do ex-prefeito Lagranha, uma exposição diferenciada, 110 anos do La Salle, então tudo que é histórico e relevante o Museu está inserido neste contexto, atento em sua programação, porque museu é a memória da cidade.

Existe um planejamento de atividades, herdado pelo governo anterior que será cumprido até dezembro de 2017, e a partir de 2018 o novo plano de governo do atual prefeito entra em vigor e será planejado até janeiro de 2021. Então a partir de janeiro de 2018 está prevista a elaboração do plano museológico e outras atividades que não estavam planejadas no governo anterior.

Concluindo esse artigo, para obtenção dos dados e realização deste trabalho foram entrevistados o Secretário Adjunto da Secretaria da Cultura e do Turismo Rubielson Medeiros e os colaboradores que trabalham diretamente no Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, a Gestora do Museu Sra. Ivone Melania Frare, o Gerente de Arquivo de Museu Airan Milititsky Aguiar e o Assessor de Gestão Edison Barcellos da Rosa, que contribuíram de forma significativa para a pesquisa.

5 Considerações Finais

A cultura e o turismo de acordo com algumas agências internacionais e discussões da UNESCO, estão interligadas, porque o cidadão do mundo é cultural e muitos se deslocam entre as cidades e vão buscar outras histórias em outros lugares. Canoas não tinha tido o momento de inserir o turismo como atividade local, de fomento, podendo a partir de 2018 agregar na pasta da Cultura outros recursos que vão fomentar parte das suas atividades.

Do ponto de vista do museu, Canoas conta com um centro histórico muito bem posicionado, porque temos um coração dentro da cidade, cercado por três casas, a Estação Férrea, a Vila Mimosa e a Casa dos Rosa, percebendo que o centro da cidade foi desenvolvido ao longo dos seus quase 80 anos, como um centro cultural. Temos artistas ensaiando na Estação Férrea, a Casa dos Rosa, com exposições locais e de fora, então quando pensamos em Turismo, não trazemos só o conceito, mas também a linha de investimento federal e de serviços para a cidade que vão ter outras naturezas e que só tende a fortalecer. Então a partir das ativações de recursos diretos do caixa que vem do governo federal, a captação de recursos com as empresas privadas, projetos grandiosos serão desenvolvidos.

Nesse sentido entende-se que a aplicação de um Plano Museológico para o Museu Municipal Hugo Simões Lagranha Casa dos Rosa é de profunda relevância para o desenvolvimento das políticas de gestão cultural da região, uma vez que o mesmo seja implementado, estará indo ao encontro das diretrizes de gestão museológica e firmando o Museu como referência e disseminador desta ação.

A sinergia que pode ser obtida pela integração de museus na economia local pode resultar na concentração de empresas produtivas ou de atividades econômicas em uma determinada região do espaço geográfico impulsionando o crescimento econômico da área. Para os museus se tornarem parceiros completos nas economias vizinhas e gerar economias de aglomeração, eles devem ser reformulados, procurando construir habilidades físicas, conexões operacionais e funcionais com seus espaços externos.

Referências

AGUIAR, A. M. **Gestão cultural do Museu Hugo Simões Lagranha**. Canoas, Museu Hugo Simões Lagranha, 17 jul. 2017. Entrevista concedida a Lizandra Veleda Arabidian.

ARANTES, A. Cultura e territorialidade em políticas sociais. In: LAGES, V.; BRAGA, C.; MORELLI, G. (Orgs.). **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégias de inserção competitiva**. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Brasília, DF: SEBRAE, 2004.

BARROS, J. M.; OLIVEIRA JUNIOR, J. Gestão cultural: formação, colaboração e desenvolvimento local. In: BARROS, J. M., OLIVEIRA JUNIOR, J. (Orgs.). **Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011. 156p. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/arquivos/pensar_agir.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2017.

BOTELHO, R. M. **UPHAM concilia preservação histórica com educação e pesquisa**. Prefeitura Municipal de Canoas. Disponível em: <<http://www.canoas.rs.gov.br/site/noticia/visualizar/id/5683>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

BRASIL. **LEI Nº 11.904**, DE 14 DE JANEIRO DE 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em 20 jun. 2017.

CEVALLO, R. R. **¿Cultura y desarrollo? ¿Desarrollo y cultura?:** Propuestas para un debate abierto. Cuadernos PNUD, Serie de Desarrollo Humano, n. 9 (Lima: Programa de la Naciones Unidas para el Desarrollo-PNUD, 2005), 17. Parte I, p. 19-50.

FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. **Município de Canoas**. Disponível em: <<http://www.fee.rs.gov.br/perfil-socioeconomico/municipios/detalhe/?municipio=Canoas>>. Acesso em: 22 set. 2017.

FRARE, I. M. **Gestão cultural do Museu Hugo Simões Lagranha**. Canoas, Museu Hugo Simões Lagranha, 17 jul. 2017. Entrevista concedida a Lizandra Veleda Arabidian.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GUISSO, L.; SAPIENZA, P.; ZINGALES, L. Does culture affect economic outcomes? **Journal of Economic Perspectives**, v. 20, p. 23-48, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Plano Museológico: implantação, gestão e organização de museus**. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/lpcufpe/apostila-plano-museologico>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

JARDIM, I. Casa dos Rosa é reinaugurada e se torna parque. **O Timoneiro**, 11 a 17 de novembro de 2015. Disponível em: <<http://otimoneiro.com.br/casa-dos-rosa-e-reinaugurada-e-se-torna-parque/>>.

LORD, G. D.; MARKET, K. **The manual of strategic planning for museums**. Lanham, MD: AltaMira Press, 2007. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=cv1afxlSXMC&printsec=frontcover&dq=the+manual+of+strategic+lord&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiwgMzkrtzUAhVFjpAKHdUICM4Q6wEIKDAA#v=onepage&q=the%20manual%20of%20strategic%20lord&f=false>>.

MARTINS, R. D.; VAZ, J. C.; CALDAS, E. L. A gestão do desenvolvimento local no Brasil: (des)articulação de atores, instrumentos e território. **Rev. Adm. Pública**, v. 44, n. 3, p. 559- 590, maio/jun. 2010.

MEDEIROS, R. **Gestão cultural do Museu Hugo Simões Lagranha**. Canoas, Secretaria da Cultura e do Turismo, 9 ago. 2017. Entrevista concedida a Lizandra Veleda Arabidian.

PADULA, R. S. **Websites de museus de arte: uma abordagem da gestão cultural**. 2007. 151f.: il. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil, 2007. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Roberto_Padula/publication/29436658_Websites_de_museus_de_arte_uma_abordagem_da_gestao_cultural/links/58bac9dd45851591c5e0d3ac/Websites-de-museus-de-arte-uma-abordagem-da-gestao-cultural.pdf>. Acesso em: 22 set. 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS. **Apresentação de Canoas**. Disponível em: <<http://www.canoas.rs.gov.br/site/home/pagina/id/7>>. Acesso em: 22 set. 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS. **A essência de Canoas**. Disponível em: <<http://www.canoas.rs.gov.br/site/home/pagina/idDep/22/id/99>> Acesso em: 19 jun. 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS. **Cultura e turismo**. Disponível em: <<http://www.canoas.rs.gov.br/site/departamento/index/id/24>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS. **Parque dos Rosa será entregue nesta quinta-feira, 10/11/2016**. Disponível em: <<http://www.canoas.rs.gov.br/site/noticia/visualizar/id/124248>>.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CANOAS. **Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo**. Disponível em: <<http://www.canoas.rs.gov.br/site/departamento/index/id/24>>. Acesso em: 22 set. 2017.

ROSA, E. B. **Gestão cultural do Museu Hugo Simões Lagranha**. Canoas, Museu Hugo Simões Lagranha, 17 jul. 2017. Entrevista concedida a Lizandra Veleda Arabidian.

RUBIM, A. A. C.; RUBIM, I. O.; VIEIRA, M. P. **Atores sociais, redes e políticas culturais**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/Artigos/atoressociais_redes_e_politicasculturais_catedra2005.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2017.

SEN, A. **Culture and development**. World Bank Tokyo Meeting. Tokyo, 2010. Disponível em: <<http://ricardovillasmil.com/site/wp-content/uploads/2014/11/culture-sen.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

SILVA, J. Segredo da Casa dos Rosa, a mais antiga da cidade: documentos raros revelam fatos desconhecidos de história de Canoas. Região. **Diário de Canoas**, 30/11/2015. Disponível em: <http://www.diariodecanoas.com.br/_conteudo/2015/11/noticias/regiao/246648-segredos-da-casa-dos-rosa-a-mais-antiga-da-cidade.html>. Acesso em: 20 jun. 2017.

SOARES, D. Parque dos Rosa será entregue nesta quinta-feira (10). **Notícia**. Prefeitura Municipal de Canoas/RS. Disponível em: <<http://www.canoas.rs.gov.br/site/noticia/visualizar/id/124248>>.

TRINDADE, S. C. **Planejamento museológico**. Secretaria de Estado de Cultura. Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010. (Caderno 02). Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/images/documentos/museus/2miolo_planejamento_museologico.pdf>.

CAPÍTULO 5

GOVERNANÇA DE UM MUSEU E SUA RELAÇÃO COM O DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO LOCAL: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DA MODA DE CANELA

Ricardo Buneder

1 Introdução

A moda pode ser definida como uma ideia que alimenta a atividade produtiva de diversos setores da economia, como por exemplo, o do vestuário, e que, ao mesmo tempo que se alimenta da cultura, alimenta a mesma. Assim, a criatividade é um insumo fundamental para a produção de moda. Uma das fontes de inspiração (*input*) para a criatividade é a aquisição de educação e cultura as quais podem ocorrer através da visitação a museus.

Esses lugares de memória são organizações que movimentam recursos humanos e materiais, dinamizando e estimulando a região e/ou tecido urbano onde estão instalados.

Este estudo visa abordar a relação entre a moda e seu processo criativo por meio da utilização de visitação a museus, ao mesmo tempo em que observa a governança desses locais, bem como sua relação com o desenvolvimento socioeconômico da região e/ou tecido urbano onde estão inseridos.

Desta forma formula-se o seguinte problema de pesquisa: como é realizada a governança de um museu e como esse dinamiza o desenvolvimento socioeconômico de seu entorno.

Para responder a esse questionamento elabora-se uma revisão de literatura, onde foram pesquisados livros e artigos da área da moda, criatividade, governança de museus e desenvolvimento socioeconômico, assim como é realizada uma coleta de dados primários através de entrevistas não padronizadas.

O estudo está dividido em cinco partes, além desta introdução. Na sequência é apresentado o aporte teórico-conceitual que auxilia o balizamento deste artigo, após apresenta-se o percurso metodológico, a discussão dos resultados, as considerações finais e o referencial bibliográfico utilizado.

2 Referencial Teórico

O interesse do autor desta pesquisa pelo campo da moda enquanto *fashion industry* diz respeito ao fato daquela ser um segmento da indústria criativa.

Segundo Florida (2016), a criatividade é atualmente considerada um importante componente para o crescimento econômico dos países sendo, pois, desta forma, visualizada como um insumo de produção. O autor acima mencionado prossegue suas considerações dizendo:

Não somente o capital, a matéria-prima e a mão de obra são recursos utilizados para a geração de valor, mas também a criatividade é considerada como um recurso essencial

para tal, além de ser um dos fatores determinantes da criação de vantagem competitiva (FLORIDA, 2016, p. 54).

Desta forma, dentro do atual cenário econômico, onde os produtos apresentam cada vez menos diferenciação (processo de *commoditização*), a capacidade criativa apresenta-se como um fator de agregação de valor.

É importante compreender de que forma se organiza a cadeia produtiva da indústria criativa. Suas três categorias formadoras são o Núcleo, que é formado pelas atividades profissionais e/ou econômicas que têm nas idéias seu insumo principal para geração de valor. Em se tratando do segmento da moda, o núcleo é representado pela *fashion industry*, ou seja, aquelas atividades que agregam valor através do insumo criatividade. Pode-se citar como exemplos, o design de calçados, de jóias e de roupas. A segunda categoria formadora da cadeia produtiva da indústria criativa é composta pelas Atividades Relacionadas, que são aquelas formadas pelos profissionais e estabelecimentos que provêm diretamente bens e serviços à indústria criativa. A título de exemplo dessa categoria para o segmento da moda, pode ser citada a *clothing industry*, ou seja, a indústria de confecções, os curtumes ou a metalurgia de metais preciosos e semipreciosos. Por fim, a última categoria formadora da indústria criativa é a das Atividades de Apoio, que são aquelas compostas pelos ofertantes indiretos de bens e serviços à indústria criativa.

Cabe salientar que segundo Chilese e Russo (2009, apud Pesquisa Economia e Cultura da Moda no Brasil, 2012, p. 14), “*fashion* refere-se a qualquer produto ou mercado caracterizado por um elemento de estilo de vida curto”.

A *Fashion Industry* não inclui a fabricação de material básico e, sim, o design e a produção de bens de conteúdo cultural e simbólico. Assim, a ênfase na definição de *fashion* está no design, na inovação, no simbolismo, no diálogo entre o criador e o contexto sociocultural em que está inserido. A *Fashion Industry*, diferentemente da *Clothing Industry*, é um segmento da indústria criativa Chilese; Russo, 2009 (apud MINC, 2012, p. 14).

Uma vez compreendido o que é *fashion industry*, julga-se interessante falar sobre moda. A moda enquanto idéia está relacionada ao conceito de efemeridade, uma vez que ela reflete um ambiente social que está em permanente mudança. Lipovetsky (2009), afirma que a moda não está restrita ao vestuário, pois ela afeta, em diferentes velocidades e graus, setores diversos, como, por exemplo, o do mobiliário e dos objetos decorativos, das obras culturais etc.

Esse mesmo autor também menciona que “a moda não está ligada a um objeto determinado, mas é, em primeiro lugar, um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve”. A fim de que essa temporalidade que caracteriza a moda possa existir, é necessária a intervenção da criatividade, uma vez que ela dispara o processo criativo que gera novas idéias as quais substituem ou aperfeiçoam as atuais.

Ostrower (2014) considera a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades. Esta mesma autora menciona que a natureza criativa do homem é construída dentro de um contexto cultural, dado que os indivíduos se desenvolvem em uma realidade social e que:

A partir da evocação do ontem e de sua projeção sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, em tempos diversos, integrar experiências já realizadas

com novas experiências que pretende fazer. O homem recolhe de experiências anteriores os resultados obtidos, que o orientará em possíveis ações solicitadas no dia-a-dia da vida (OSTROWER, 2014, p. 123).

Ficam dessa forma estabelecidas as conexões entre educação, cultura, museus, memória, processo criativo e moda.

Neste ponto do estudo, julga-se relevante perguntar de que forma ou formas a criatividade pode ser alimentada, ou ainda, quais experiências devem ser vivenciadas a fim de que a memória se constitua em um repositório de idéias para a criatividade. A visitação a museus constitui-se em uma das respostas a esse questionamento, uma vez que para Fernandes (2004, p. 45), nos mesmos são expostos: “Objetos e documentos do passado, promovendo a preservação cultural e histórica de uma sociedade, gerando assim informação e conhecimento”.

Leite e Ostetto (2005) questionam a respeito da função dos museus, sobre as possibilidades que diferentes sujeitos têm tido para se apropriar das obras expostas nesses locais e sobre a contribuição que os museus têm dado para a manifestação artística dos contempladores de seus acervos. As respostas para essas questões, segundo as autoras supracitadas, estão ligadas à concepção que se tem de arte, de museu e de educação. Elas mencionam que os museus são espaços de cultura, pois:

[...] o museu é uma instituição permanente sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que realiza pesquisas sobre a evidência material do homem e do seu ambiente, as adquire, conserva, investiga, comunica e exhibe, com a finalidade de estudo, educação e fruição. (Conselho Internacional de Museus, 1986, *apud* LEITE; OSTETTO, 2005, p. 23).

Fica claro, dessa forma, que os museus exercem papel relevante sobre o processo educacional, cultural e criativo dos observadores das obras expostas em seu acervo. Tanto é assim que as autoras acima mencionadas alertam para o fato de que não se deve confundir o uma experiência direta com uma obra de arte com uma experiência indireta, ou seja, ver um CD-ROM com o acervo de um museu não substitui uma visita a esse museu. De igual forma, assistir a um vídeo é diferente de ver um filme no cinema, ou assistir a uma peça de teatro em outro local que não um teatro, não é a mesma coisa. Assim, é possível afirmar que não é suficiente ter acesso indireto a obras de arte, é necessário o contato direto com as mesmas através de visitação a museus, teatros, cinemas, exposições etc., pois experiências indiretas não substituem experiências diretas.

Mas os museus não são importantes somente pelo aspecto criativo, uma vez que eles geram impacto socioeconômico na região onde estão inseridos. Em relação a esse aspecto, Guimarães (2013, p. 56), afirma:

[...] o papel do museu não se restringe apenas às contribuições no âmbito sociocultural. O museu é uma instituição que integra fluxos econômicos de bens e serviços culturais e exerce um impacto na economia que pode revelar-se importante para o desenvolvimento de uma região ou comunidade.

Neste sentido, salienta-se o papel da governança de um museu no sentido de articular a cadeia produtiva onde o mesmo está inserido com o intuito de gerar parcerias que originem fluxos econômicos, possibilitando o desencadeamento da produção de um conjunto de bens e serviços, gerando empregos diretos e indiretos em função de seu papel potencializador da atividade turística de uma dada região. Tais

fluxos econômicos podem se dar mediante a aquisição de pacotes turísticos, de serviços de alimentação, de hospedagem, de serviços de transporte, de abastecimento de veículos, da comercialização de souvenirs e da manutenção do próprio museu através da contratação de serviços de limpeza e segurança, além de serviços de divulgação desse lugar de memória e demais envolvidos na cadeia produtiva na qual está inserido.

Deve-se mencionar, também, que um museu é, em muitos casos, um contribuinte fiscal e, como tal, um gerador de receitas através do pagamento de impostos ao Estado e ao Município onde está instalado. Há também a considerar sua aquisição de serviços públicos como eletricidade e água potável, entre outros. Desta forma, o visitante desses lugares é um consumidor como qualquer outro visitante de uma dada região, com a vantagem de, na maioria das vezes, estar em um momento de lazer, o que propicia maior disponibilidade de tempo, com a conseqüente possibilidade de um maior consumo.

Para Assis (2011), pouco se conhece do mercado de museus no Brasil, tendo-se apenas uma vaga noção de sua conformação e das trocas econômicas e simbólicas que nele se realizam. Em função disso, a referida autora salienta a urgência de se conhecer tal mercado com a finalidade de investir em ações e estratégias para subsidiar e alavancar seu desenvolvimento. Ela ainda menciona que o referido mercado precisa ser conhecido e pensado a partir da visão dos atores sociais que dele participam, dos participantes de sua cadeia, a partir de uma visão holística, de sua interação com outros mercados e do impacto, não apenas econômico, mas, também, social que provoca nas localidades em que está inserido.

3 Percorso Metodológico

Esta pesquisa visa evidenciar o relacionamento entre processo criativo, governança de museus e seu impacto no desenvolvimento socioeconômico da região onde está inserido, o qual se constitui em seu problema de pesquisa. Trata-se, dessa forma, de uma pesquisa descritiva, pois procura estabelecer relações entre o processo criativo e museus, bem como entre a governança desses com o desenvolvimento socioeconômico de seu entorno.

Com o intuito de buscar os referenciais teórico-conceituais sobre o assunto em questão, foram realizadas pesquisas em livros, periódicos e artigos encontrados em repositórios, como por exemplo, Scielo. Quanto ao delineamento, trata-se de um estudo de caso, pois de acordo com Gil (2009, p. 14):

Os estudos de caso servem a muitos propósitos de pesquisa. São úteis para proporcionar uma visão mais clara acerca de fenômenos pouco conhecidos. São adequados para a formulação de hipóteses de pesquisa. Contribuem para a descrição de grupos, organizações e comunidades. Também podem ser utilizados para fornecer explicações acerca de fatos e fenômenos sob o enfoque sistêmico. O que significa que os estudos de caso podem servir tanto a propósitos exploratórios quanto descritivos e explicativos.

O levantamento de dados primários deu-se através da realização de três entrevistas não estruturadas, sendo uma delas coletiva, dado que uma das vantagens desta ferramenta é a “de ser a mais adequada para a obtenção de respostas em profundidade.” (Gil, 1995). Para a realização das entrevistas houve agendamento prévio por meio de telefone e e-mail. Em cada uma das entrevistas apresentou-se o objetivo da pesquisa e sua importância. A partir disso, criou-se um ambiente de cordialidade e simpatia, fazendo com que o entrevistado se sentisse à vontade para discorrer sobre o assunto. Foram

Segundo o Guia Brasileiro dos Museus (2011) disponibilizado no Portal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o município de Canela possui três museus: Castelinho Caracol, Mundo a Vapor e Parque Estadual Caracol. De acordo com Wolff (2017), o MUM tem registro no IBRAM (Entrevistada Wolff, 2017). No entanto, o autor deste estudo não localizou o registro do referido museu no sítio do IBRAM. Pensa-se que isso possa ter acontecido em função do fato de sua inauguração ter acontecido no final de 2011 e o Guia dos Museus Brasileiros disponibilizado no sítio do IBRAM datar de 2011. De acordo com a Revista do MUM (p. 6, março de 2012), o referido museu tem uma área construída de 3.500 m². Trata-se do primeiro museu do mundo com uma perspectiva histórica-social-cultural do vestuário. Seu acervo objetiva contar 4.000 anos da história da humanidade através da indumentária feminina. O projeto do MUM se desenvolveu com a curadoria de Débora Elman, Arquiteta, Mestre em Ciência da Comunicação e Designer de Moda e, também, com a assessoria do Professor, Mestre em História, Gilnei Casagrande.

O MUM apresenta estilo neoclássico, possuindo dois grandes setores, o átrio e o grande salão. O átrio é de circulação gratuita e abriga uma cafeteria e uma loja de souvenirs. No grande salão encontra-se o acervo distribuído em 19 vitrines temáticas, que retratam antiguidades de 2 mil anos A.C., 13 períodos históricos e uma homenagem a Lady Diana. Ali também se encontram vestidos de noite e tops desenhados e confeccionados pela estilista Milka Wolff, a exposição temporária de vestidos de noivas e o auditório.

A seguir é realizado o entrelaçamento entre os aspectos teórico-conceituais e os dados produzidos no sentido de explicar o relacionamento entre moda, educação, criatividade, museus e desenvolvimento socioeconômico local.

4 Discussão

Sobre moda resgata-se o que foi apresentado na parte conceitual deste artigo o qual informa que a moda, enquanto idéia, está relacionada à efemeridade, refletindo o instável ambiente social (LIPOVETSKY, 2009) o que é corroborado pela coordenadora do curso de moda do Senac/Canoas, professora Janine Ledur, quando essa afirma que “moda é o uso da idéia que vem a ser o espírito do tempo o qual está em permanente mudança” (LEDUR, 2017).

A professora prossegue dizendo que “a moda, que possuía uma tendência *top down*, atualmente incorpora o estilo da rua, conhecido como *Bubble-Up*¹⁴” (LEDUR, 2017). Ela também menciona que o diferencial da virada do século XX para o XXI foi o aspecto comportamental, ou seja, o foco se deslocou dos produtos para as pessoas. Estes aspectos são colocados por Lipovetsky (2009), quando esse afirma que a moda é “um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve” (LIPOVETSKY, 2009).

O relacionamento entre moda, criatividade, educação e museus construído na parte conceitual é ilustrado na entrevista da professora Janine Ledur quando ela cita que no curso da área de moda do Senac/

¹⁴ SOUZA, F. da R.; ANSELMO, T.A. O Efeito *Bubble-Up*: A Importância do estilo de Rua na Pesquisa de Tendência de Moda. VII Colóquio de Moda, 2011. 10 p. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-Moda_2011/GT10/Comunicacao-Oral/CO_89790The_Bubbleup_effect_The_importance_of_the_street_style_in_the_search_of_trend_fashion.pdf>. Acesso em 14 ago. 2017.

Canoas era utilizada a visitação a museus e outros espaços culturais como instrumentos pedagógicos de estímulo à criatividade, como por exemplo, o Museu da Moda de Canela (MUM), o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), o Santander Cultural, as Bienais etc. Afirma ainda a referida entrevistada “que não enxerga um profissional criativo que não se utilize de fontes diversas para alimentar sua criatividade, inclusive a parte técnica” (LEDUR, 2017). Essa colocação vem ao encontro do pensamento de Ostrower (2014), quando essa autora afirma que “[...] o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, em tempos diversos, integrar experiências já realizadas com novas experiências que pretende fazer” (OSTROWER, 2014, p. 18).

Ainda sobre criatividade, a estilista Milka Wolff afirma que aquela é algo que nasce com a pessoa, em suas palavras “ou se é criativo, ou não” (WOLFF, 2017). No entanto, ela menciona que a habilidade técnica pode ser aprendida e aperfeiçoada, pois segundo a estilista quando uma pessoa é criativa, sua criatividade pode ser estimulada não somente por visitas a museus, mas através da apreciação do que é belo.

Referindo-se também à construção da criatividade, a empresária Alessandra Albe, a designer Luciane Yasmim Ongaratto e a modelista Denise Simonetti, afirmam que embora não tenham o costume de visitar museus, pensam que esse é um hábito interessante, pois em sua opinião, apesar da criatividade ser algo inato, ela precisa ser desenvolvida (ALBE, ONGARATTO E SIMONETTI, 2017). Percebe-se aqui um ponto de aderência entre o pensamento de Milka Wolff, Alessandra Albe, Luciane Yasmin Ongaratto e Denise

Simonetti, quando estas concebem a criatividade como uma capacidade inata do ser humano, o que vem ao encontro do que menciona Ostrower (2014) quando afirma ser a “criatividade um potencial inerente ao homem” (OSTROWER, 2014, p. 5).

A designer Luciane Yasmin Ongaratto, salienta que alimentar a criatividade através de visitas a museus demanda um tempo que, muitas vezes, não se dispõe no dia a dia de uma empresa, por isso, ela salienta sua preferência por pesquisar informações para sua atividade profissional que já estejam devidamente codificadas em sítios especializados como, por exemplo, sítios pagos de pesquisa de tendências de moda (ONGARATTO, 2017). Tal colocação permite verificar que a criatividade precisa ser alimentada através de algum tipo de conhecimento, experiência etc. Isto é corroborado pela citação de Ostrower (1977), quando essa autora cita que “no indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura” (OSTROWER, 2014, p. 5).

A empresária Alessandra Albe menciona que a criatividade, na moda, se dá muito através da visualização, ou seja, um detalhe que seja visto em uma revista, por exemplo, pode gerar uma idéia que poderá ser utilizada em uma coleção que está sendo trabalhada. Ela prossegue dizendo que isso demanda uma quantidade muito grande de informações, por isso a utilização de várias fontes de pesquisa. Além disso, ela comenta que “como a moda é muito *fast fashion*, ou seja, tudo muda muito rápido, sempre é necessário acrescentar detalhes a uma coleção” Albe (2017).

Para Lipovetsky (2009), isso diz respeito à idéia de efemeridade da moda. A referida empresária prossegue mencionando que semanalmente conversa com os representantes de venda de sua marca para obter informações e alinhar seu processo criativo às demandas do mercado.

4.1 Entrevista com a empresária Milka Wolff

A fim de dar continuidade à discussão do relacionamento entre moda, criatividade e museus e sua governança, prossegue-se focando nos dados coletados a partir da entrevista com a proprietária do Museu da Moda de Canela, a empresária Milka Wolff.

Milka Wolff afirma que o MUM “é o único do mundo sobre a história da moda. Ele é visitado por alunos de cursos de moda, desde o ensino médio até instituições de ensino superior porque mostra a história da moda”. Wolff (2017). A ideia da construção do museu originou-se do fato de que “não há um museu similar a ele no mundo”. Wolff (2017). O fato de o museu estar localizado no município de Canela, explica-se pelo fato da empresária possuir um terreno nessa localidade. Para que a construção fosse viabilizada, foi feito um acordo com a Prefeitura Municipal, a qual autorizou a retirada de parte das árvores nativas existentes no terreno em troca da doação de uma área de 2 mil metros quadrados para preservação ambiental.

A área construída de 3.500 m² quadrados é dividida em salões. No primeiro estão as principais eras da história (Antiguidade, Renascença, Napoleônica, Iluminismo, Belle Époque), onde não há nada sintético. No segundo salão estão as décadas até os anos 90 e, finalmente, na parte de baixo está a alta costura. O espaço possui também uma cafeteria e uma pequena loja de *souvenires*. Wolff (2017) afirma que, “como as pessoas que visitam Gramado e Canela costumam fazer roteiros gastronômicos, é melhor disponibilizar gratuitamente a água e o café do que ter uma pessoa encarregada da venda desses produtos”. A empresária também salienta que o MUM participa do Cadastro Nacional de Museus e tem ainda a possibilidade de ingressar no Guinness Book por ser o único museu do mundo sobre história da moda. Tal fato caracteriza o potencial do MUM para o desenvolvimento socioeconômico de seu entorno.

Para a construção do prédio do museu, foram contratadas duas arquitetas que foram levadas por Milka Wolff à França a fim de que pudessem observar prédios de museus e aprender sobre a construção dos mesmos. Lá elas visitaram uma exposição sobre Yves Saint Laurent, além dos Museus do Louvre e os de Versailles. Este fato está alinhado com a ideia proposta por Ostrower (2014) de que a criatividade pode ser alimentada/estimulada, portanto, a visita a museus pode ser um fator utilizado para tal.

De acordo com Wolff (2017), o número médio mensal de visitantes do Museu da Moda é estimado em duas mil pessoas. Esse público, segundo a empresária, cobre os custos operacionais do MUM, porém ela salienta que “o valor ali investido nunca vai ser recuperado e que esse lugar de memória não recebe qualquer tipo de incentivo por parte dos governos municipal, estadual ou federal” Wolff (2017).

Na sequência, a empresária também menciona que há certa dificuldade para a visita por parte de instituições de ensino localizadas acima do Estado do Paraná, dado os altos custos de deslocamento, hospedagem e alimentação envolvidos. Também foi informado que “quando solicitado pelas escolas, são disponibilizadas palestras que são proferidas por uma historiadora contratada especialmente para isso, ou pela própria empresária, caso ela esteja no museu. No primeiro caso as palestras são pagas e, no segundo, gratuitas” Wolff (2017).

O gerenciamento do museu, que conta com quatro funcionários, é realizado pela empresária parcialmente à distância, pois a mesma realiza visitas quinzenais para a gestão do mesmo, verificando o faturamento, a organização, a necessidade de alguma manutenção etc. “Os contatos diários com a gerência são realizados por meio de e-mails e telefonemas. A vigilância é realizada através de câmeras de segurança” (WOLFF, 2017).

A divulgação do museu é feita pelo sítio do mesmo e através de um outdoor posicionado na estrada que liga Porto Alegre a Canela. Até o dia em que foi realizada a entrevista, estava sendo estudada a possibilidade de uma parceria com o Museu do Automóvel para a colocação de “bandeirolas” nos postes da cidade. Essa idéia surgiu a partir de uma viagem realizada pela empresária a Nova York, onde ela viu que os espetáculos da Broadway eram anunciados dessa forma. Esse fato alinha-se com as considerações de Ostrower (2014) sobre memória e criatividade, onde essa autora menciona a memória como um instrumental para integrar experiências já realizadas com novas experiências que se pretende fazer.

No que diz respeito ao impacto do Museu da Moda no desenvolvimento socioeconômico do município de Canela, existe a possibilidade de dinamizar o relacionamento entre esse espaço e os demais negócios que fazem parte de sua cadeia produtiva, pois o MUM é uma atração turística da região e, como tal, atrai visitantes que demandam serviços diversos como alimentação, hospedagem, abastecimento de combustível etc.

Ainda dentro dessa perspectiva, ressalta-se a articulação do referido museu com profissionais do mundo da moda e com alunos de instituições de ensino de moda, os quais podem se valer da presença do MUM como instrumento pedagógico para a construção de seu processo criativo.

Estas possibilidades dialogam com o pensamento de Assis (2011), quando essa autora salienta a importância de se conhecer o mercado de museus no Brasil com a finalidade de investir em ações e estratégias para seu desenvolvimento. Faz-se necessário refletir sobre a importância de estudos econômicos dos museus e sua cadeia produtiva no mercado brasileiro, bem como sua colaboração para o desenvolvimento socioeconômico dado a ausência de dados econômicos consistentes e sistemáticos sobre os museus brasileiros, sobre os valores movimentados anualmente por este setor na economia brasileira, sobre os atores sociais envolvidos na cadeia produtiva, sobre o volume de empregos diretos e indiretos gerados, sobre as necessidades e demandas do setor não atendidas pelo mercado local e sobre os gargalos e entraves que impactam seu desenvolvimento.

5 Considerações Finais

Através das análises das entrevistas, verificou-se que uma das formas de alimentar/estimular a criatividade é através do processo educativo/cultural de visitação a museus, fato que foi corroborado por todas as entrevistadas e que se alinha com a posição de Ostrower (2014), quando esta vincula o papel da memória na criatividade, citando que: “a partir da evocação do ontem e de sua projeção sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, em tempos diversos, integrar experiências já realizadas com novas experiências que pretende fazer” (Ostrower, 2014, p. 98), como fez a empresária Milka Wolff quando levou as arquitetas que projetaram o prédio do MUM até a França para que elas visitassem museus e aprendessem sobre a construção desses espaços de memória.

O Museu da Moda é um lugar de memória que disponibiliza a seus visitantes atividades que potencializam a interação dos mesmos com seu acervo, tais como palestras, material explicativo sobre as obras expostas etc. Tal lugar, que conta com quatro funcionários, é gerenciado remota e presencialmente por sua proprietária, sendo auto-sustentável em sua operação, apresentando público médio mensal de dois mil visitantes.

Deve-se também salientar que o museu pesquisado cria externalidades positivas para o tecido urbano no qual está sendo inserido na medida em que gera fluxos econômicos com hotéis, pousadas, restaurantes, empresas de turismo, instituições de ensino etc., constituindo-se em fonte de geração de emprego e renda.

Este estudo teve como principais limitações o fato de não ter ouvido o depoimento de visitantes do MUM, de gestores públicos, empresários e comunidade locais. Sugere-se que em estudos futuros tais limitações sejam superadas e que se articulem ações que possam fortalecer os relacionamentos entre esse lugar de memória e os demais participantes de sua cadeia produtiva no intuito de potencializar o desenvolvimento da região.

Espera-se que essa pesquisa tenha contribuído para uma melhor compreensão dos relacionamentos existentes entre criatividade, governança de museus e desenvolvimento socioeconômico local, não só para o museu estudado, mas para o mercado de museus brasileiros como um todo.

Referências

- ALBE, A. Entrevista concedida a Ricardo Buneder, Moisés Waismann e Gérson Rocha. Porto Alegre, 18 jul. 2017.
- ARGENTA, D. **Museus e Economia Criativa: apontamentos para perspectivas futuras**. Cadernos do CEOM 46 - **Cultura e Sociedade**. Unochapecó, v. 26, n. 39, dez 2013, p 149-168.
- ASSIS, M. E. A. de. **II Seminário de Políticas Culturais**. Fundação Casa de Rui Barbosa. Setembro de 2011.
- BARBA, A. **Dilemas para os gestores culturais - Uma proposta formativa em cinco eixos**. Políticas Culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento, p. 11-29, 2009. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/IV_SeminarioReflexoes_e_acoes/FCRB_Dilemas_en_la_formacion_de_los_gestores_culturales.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2017.
- BARROS, J.; OLIVEIRA Jr., J. **Pensar e Agir com a Cultura: desafios da gestão cultural**. Gestão Cultural: formação, colaboração e desenvolvimento local, p. 28-34, 2011. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/arquivos/pensar_agir.pdf>. Acesso em 13 jun. 2017.
- BERND, Z.; KAYSER, P. **Dicionário de Expressões da Memória Social, dos Bens Culturais e da Cibercultura**. Canoas: Ed. Unilasalle, 2017.
- FERNANDES, R. S. **Modateca: moda, memória e educação**. Disponível em: <http://sapientia.pucsp.br/portalpedsul.com.br/admin/uploads/2004/Poster/Poster/06_14_17_MODATECA_MODALIA_E_EDUCACAO.pdf>. Acesso em 12 jun. 2017.
- FULLER, S. **The Museum as a Source of Local Economic Growth**. In: The 2nd Seminar Culture, Wealth and Development. 2007. Lisboa. Disponível em: <http://cra.gmu.edu/pdfs/research_reports/other_research_reports/NVBIA_report_2007/The_Museum_as_a_Source_of_Local_Economic_Growth_Lisbon_Nov_12_2007.pdf>. Acesso em 18 jun. 2017.

GIL, A. C. **Técnicas de Pesquisa em Economia**. São Paulo: Atlas, 1995.

GIL, A.C. **Estudo de Caso**. São Paulo: Atlas, 2009.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=430440>>. Acesso em 17 ago. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos Museus Brasileiros - Museus da Região Sul**. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sul.pdf>. Acesso em 10 ago. 2017.

LEDUR, J. Entrevista concedida a Ricardo Buneder e Moisés Waismann. Porto Alegre, 23 jun. 2017.

LEITE, M. I.; OSTETTO, L. E. **Museu, Educação e Cultura: encontros de crianças e professores com a arte**. Campinas: Papirus, 2005.

LIPOVETSKY, G. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Pesquisa Economia e Cultura da Moda no Brasil**. Disponível em <http://www.iniciativacultural.org.br/wp-content/uploads/2011/01/Pesquisa-Economia-e-Cultura-da-Moda-2012.pdf>. Acesso em 16 ago. 2017.

REVISTA DO MUSEU DA MODA. Ed. 1, mar. 2012.

ONGARATTO, L. Y. Entrevista concedida a Ricardo Buneder, Moisés Waismann e Gérson Rocha. Porto Alegre, 18 jul. 2017.

OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SIMONETTI, D. Entrevista concedida a Ricardo Buneder, Moisés Waismann e Gérson Rocha. Porto Alegre, 18 jul. 2017.

SOUZA, F. R.; ANSELMO, T. K. O Efeito *Bubble-Up*: A Importância do Estilo de Rua na Pesquisa de Tendência de Moda. **VII Colóquio de Moda**, setembro de 2011.

WOLFF, M. Entrevista concedida a Ricardo Buneder, Moisés Waismann e Gérson Rocha. Porto Alegre, 11 jul. 2017.

CAPÍTULO 6

O PAPEL DOS MUSEUS NA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Miriane Steiner de Sousa

1 Introdução

O Patrimônio Cultural imaterial é um dos conceitos mais debatidos, nos últimos tempos, pois em seu bojo há uma mudança de paradigma, feita a partir da construção de conhecimento e elaboração de uma nova modalidade de compreensão, que passa a ter uma dimensão além da referência histórica, uma referência social, com uma perspectiva inclusiva tanto da diversidade quanto a memória social.

Este patrimônio intangível compreende um conjunto diverso de expressões, e tradições que as comunidades e os grupos vão transmitindo de geração em geração, recriando-as ao sabor dos tempos. Trata-se de um patrimônio vivo que se expressa através da música, da dança, da oralidade, do teatro e dos objetos, fazendo parte de uma complexa teia de valores, sistemas do conhecimento e saberes que estão associados à vida humana. No entanto, estes conhecimentos raramente são documentados e, na maior parte das vezes, correm o risco de se perder, inclusive pelos efeitos da homogeneização das culturas pela globalização. Esta preocupação com possíveis efeitos da globalização sobre as culturas, despertou a partir dos anos noventa, um pensamento uníssono que a cultura de massas gerasse o desaparecimento de muitas tradições, e, assim o legado não seria transmitido às futuras gerações.

Dentro deste contexto político de resgate dos vestígios de uma sociedade, surgem movimentos relativos à proteção do Patrimônio Cultural Imaterial que passa a valorizar a cultura, o conhecimento como potencial criativo, e novos paradigmas fundadores do desenvolvimento humano. Neste contexto é necessário a salvaguarda o para que continue a ser praticado e transmitido no seio das comunidades onde se insere, o caminho que permita os patrimônios de ontem e de hoje possam conviver completando-se, enriquecendo-se, acima de tudo, pela continuidade histórica e respeito pela diversidade.

O caminho trilhado pelo Patrimônio Cultural Imaterial envolve o cultural, o popular, o oral, o social e o cotidiano com o objetivo de construir o presente nas suas diversas dimensões. A questão que se salienta é: Poderá os museus contribuir para a sua salvaguarda? A memória é subjetiva e está pautada nas micro-histórias, histórias de pequenas comunidades e dos povos que anteriormente eram ditos como de “pouca importância”. Hoje, histórias de vida, dos bairros, e, de movimentos encontram mais espaços na área da preservação. Neste contexto, os museus estão representando e reconhecendo não tão somente os grupos de elite? Ou está sendo reconhecido nos museus toda a diversidade cultural, inclusive as minorias? A pesquisa alicerçou-se em três tipos de fontes. Em primeiro lugar, foram estudados os principais documentos de caráter técnico produzido pela UNESCO, permitindo uma melhor compreensão da sua ação no que diz respeito às atividades que conduziram à Convenção de 2003. Em segundo lugar, a legislação produzida no Brasil, sobre patrimônio cultural, permite um entendimento normativo e respectivas repercussões da Convenção de 2003 no Brasil. Em terceiro lugar, bibliografia produzida no campo da museologia sobre o tema contribuiu para o enquadramento teórico sobre o papel dos museus

neste domínio. Para este trabalho revelou-se fundamental o estudo comparativo de casos bem-sucedidos no panorama Brasil e em específico na da região do Sul que, embora em pequena escala, comprovam a existência de iniciativas nos museus em torno da salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. A fim de embasar as interpretações do estudo, utilizaram-se proposições teóricas sobre: Memória e Identidade (CANDAU, 2014); Identidade Cultural (HALL, 2015), Patrimônio Cultural Imaterial e os Museus (CARVALHO, 2017) (LIMA, 2011) e (PINTO, 2013). Metodologicamente, trabalhou-se com pesquisa bibliográfica (GIL, 2002).

2 Sobre a Legislação

A UNESCO tem preconizado iniciativas sobre o tema Patrimônio Cultural Imaterial, gerando a discussão em torno da sua salvaguarda, dando-lhe assim amplo reconhecimento internacional. Inicialmente com a *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore*, em 1989, e, mais recentemente, com a adoção da *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* em 2003¹⁵. Esta Convenção vem reconhecer a importância do Patrimônio Intangível e completar, um hiato deixado pela *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* de 1972, instrumento jurídico focado no patrimônio material. A convenção aprovada se tornou um instrumento jurídico de caráter internacional, com força de lei, criando compromissos, direitos e deveres aos seus signatários. Ao contrário de outros instrumentos jurídicos, como as declarações e recomendações que são destinadas à proposta de ideias e valores, a convenção tem força de lei, pois cria, além do compromisso de cumprimento entre os países signatários, o compromisso de difusão e promoção. A convenção é considerada o instrumento jurídico com eficácia jurídica no âmbito transnacional.

A Convenção de 2003 tem sido objeto de vários debates relativos à sua implementação, visto que a ratificação da Convenção pelos Estados-Partes, que atualmente já ultrapassa a centena, obriga a uma reflexão que cada país deve fazer em suas políticas culturais de valorização do Patrimônio Intangível. De uma forma genérica, a Convenção de 2003 veio preencher um espaço no sistema jurídico desta proteção internacional.

Os objetivos centrais da Convenção de 2003, são salvaguarda, o respeito e reconhecimento do patrimônio das comunidades e indivíduos e a sensibilização relativamente à sua importância em âmbito local, regional e internacional através da cooperação internacional. A salvaguarda é um dos eixos centrais da ação proposta pela Convenção e compreende uma visão bastante ampla. Desde logo, a “salvaguarda” é definida como o conjunto de “medidas que visem assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial” (art. 2º, 3º). Neste conjunto de medidas estão incluídas atividades de “identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio” (art. 2º, 3º).

No tocante às obrigações e direitos dos Estados-Partes, importa ter em consideração alguns aspectos: medidas imperativas subjacentes às obrigações de um Estado Parte é a criação de um ou mais inventários no seu território com o objetivo de “assegurar a identificação com vista à salvaguarda...” (art.

¹⁵ O Brasil aprovou o texto da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2006 Decreto Legislativo nº 5.753, de 12 de abril de 2006, tendo ratificado a Convenção em 15 de fevereiro de 2006 entrando em vigor internacional em 20 de abril de 2006 e, para o Brasil, em 1º de junho de 2006. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>>. Acesso em maio 2017.

12º). Assim, cada país deverá conduzir seus inventários nacionais, com a implicação das comunidades e outras organizações pertinentes, bem como instituir programa estratégico constituído por planos de ação que visem a salvaguarda e sensibilização do Patrimônio Cultural Imaterial. Cada país deverá designar um organismo competente para levar a cabo as obrigações impostas pela Convenção. No entanto, a Convenção não dá orientações sobre qual a organização mais adequada para desempenhar esta função de salvaguardar o Patrimônio Cultural Imaterial, podendo, portanto, a escolha recair sobre diversas organizações: museus, universidades, departamentos ministeriais, entre outros.

Neste sentido, se destacam duas iniciativas fundamentais para esta nova estrutura de política de valorização do patrimônio cultural imaterial: - a definição de estratégias apropriadas de educação patrimonial no contexto do ensino básico e secundário; - a criação de estruturas e métodos de trabalho específicos para a aplicação da noção contemporânea de Patrimônio Cultural, que incluam as características imateriais dos bens musicalizados. Cabe salientar que estas duas propostas somente seriam viáveis através de formação de gestores qualificados para cumprir com os objetivos da Convenção da UNESCO e a legislação pátria correlata de 2000.

A Ideia de preservação já está presente na Constituição Federal de 1988, no artigo 216,¹⁶ e parágrafos que estabelece como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial. Em termos de legislação infraconstitucional o Decreto¹⁷ n° 3.551/2000, é voltado ao Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro foi um grande avanço na política de proteção do patrimônio. O Instituto de Patrimônio Histórico e Nacional - IPHAN desenvolveu o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, um instrumento de identificação e documentação de bens culturais imateriais, que visa a preservação, identificação e documentação dos bens culturais, de qualquer natureza, para atender à demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e pluralidade culturais dos grupos formadores da sociedade.

Essas medidas têm visado tradicionalmente à identificação, documentação, conservação e valorização de edificações, espaços, objetos, áreas naturais e documentos em suportes variados; mais recentemente, elas passaram a incluir também os seguintes tipos de bens, denominados “Patrimônio Imaterial” pela legislação brasileira: 1) saberes: conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, 2) celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social, 3) formas de expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, e 4) lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.¹⁸

¹⁶ Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

¹⁷ BRASIL. Decreto no 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 5 ago. 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm.

¹⁸ Cf. Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000. Na terminologia adotada pela Unesco, esses bens correspondem ao assim chamado patrimônio *intangível*, que é definido como “as práticas e representações — acompanhadas dos necessários conhecimentos, habilidades,

Após a legislação brasileira dos bens intangíveis como bens dotados de preservação, houve diversas ações para salvaguardar essa categoria de patrimônio, sendo estas guiadas pelos documentos e ações regulatórias em plano nacional (IPHAN) e internacional (UNESCO), tornando-se presente nas instituições museais, que passaram a repensar práticas e políticas.

No âmbito dos museus, o Conselho Internacional de Museus (ICOM¹⁹) organização que representa os museus e profissionais de museus, desde 1946, no mundo, acompanham os museólogos, em sua missão de preservar, conservar e transmitir a propriedade cultural, com normas, procedimentos e administrações distintas, que foi elaborado com a finalidade de reorganização mundial de blocos, forças entre nações, ideários e ideologias. Definidos pelo ICOM como instituições de caráter permanente, sem fins lucrativos, colocados ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, os museus são espaços abertos ao público, cuja atividade inclui a aquisição, a conservação, o estudo, a comunicação e exposição de testemunhos materiais do Homem e do seu meio ambiente, com objetivos orientados para o estudo, a educação e a fruição.²⁰

No que respeita à museologia o ICOM está de acordo com a Convenção de 2003 reconhecendo o papel dos museus na salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em documentos como a Carta de Shanghai (2002) ou a Declaração de Seoul (2004). A Assembleia Regional da Ásia e Pacífico do ICOM – ASPAC que incluía um workshop subordinado ao tema Museu, Patrimônio Intangível e Globalização.²¹ Deste encontro resultou a Carta de Shanghai, que no preâmbulo sublinha:

*[...] afirmando la importancia que tienen la creatividad, la capacidad de adaptación y el carácter particular de los pueblos, de los sitios y de las comunidades en tanto marco dentro del cual se reconocen y fomentan las voces, los valores, las tradiciones, las lenguas, la historia oral, los modos de vida tradicionales, etc. en todas las prácticas museísticas y patrimoniales, recomendamos que los museos, en tanto facilitadores de colaboración constructiva para la preservación del patrimonio inmaterial de la humanidad.*²²

O Código de Ética para Museus²³ expõe o papel dos Museus e aponta, entre os elementos musealizados, o bem de natureza intangível:

Os museus preservam, interpretam e promovem o patrimônio natural e cultural da humanidade.

Princípio: Os museus são responsáveis pelo patrimônio natural e cultural, material e imaterial. As autoridades de tutela e todos os responsáveis pela orientação estratégica e a supervisão dos museus têm como primeira obrigação proteger e promover este patrimônio [...].

instrumentos, objetos, artefatos e lugares — que são reconhecidas enquanto patrimônio pelas comunidades e pelos indivíduos, sendo coerentes com os direitos humanos e os princípios universalmente aceites de equidade, de sustentabilidade e de respeito mútuo entre as comunidades culturais. O patrimônio cultural intangível é constantemente recriado pelas comunidades, em resposta às suas condições ambientais e históricas de existência, proporciona um sentido de continuidade e de identidade, promove a diversidade cultural e a criatividade da humanidade. Ele recobre os seguintes domínios: 1) expressões orais; 2) artes performáticas; 3) práticas sociais, rituais e eventos festivos e 4) conhecimentos e práticas relacionados à natureza”. Cf. UNESCO, 2002b

¹⁹ Página do ICOM – Internacional - disponível em: <<http://icom.museum/quienes-somos/L/1/>>. Acesso em jul/2017.

²⁰ Extraído dos Estatutos do ICOM, adoptados na 16a Assembleia Geral do ICOM (Haia, Holanda, 5 de Setembro de 1989) e alterados pela 18a Assembleia Geral do ICOM (Stavanger, Noruega, 7 de Julho de 1995) e pela 20 a Assembleia Geral do ICOM (Barcelona, Espanha, 6 de Julho de 2001) Artigo 2º.

²¹ A 7.a Assembleia Regional da Ásia e Pacífico do ICOM foi em Shanghai, na China, entre 20 e 25 de outubro de 2002.

²² Carta de Shanghai / ICOM / Disponível em: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statements/SPA/shanghai2002_spa.pdf - acesso em jun 2017.

²³ Declaração de Seoul / ICOM /. Disponível em: <http://www.ufpa.br/museufpa/images/c%C3%B3digo%20%C3%A9tica%20ICOM.pdf> - acesso em jun 2017.

Os museus podem reunir os conceitos de narrativa, diferença, identidade e estratégias de interpretação no sentido de criar formas de negociação das práticas culturais dominantes. Tomando uma posição crítica, os profissionais dos museus têm a possibilidade de cruzar fronteiras facultando diferentes narrativas, e estabelecendo ligações entre diversas disciplinas, sendo o Patrimônio Cultural Imaterial objeto de estudo, para representação de memórias, imaginários, afetividades, pertencimentos, seguidos de elementos estéticos, históricos, científicos ou políticos.

2.1 O Patrimônio Cultural Imaterial e o Papel dos Museus

O papel do museu, enquanto instituição que promove a educação e a cultura, é o de transmitir saberes, sendo ação de acordo com a natureza do Patrimônio Cultural Imaterial. Assim o que é interpretado no espaço do museu, continua a viver na memória coletiva, refletindo os aspetos de continuidade cultural, de acordo com as vivências de uma comunidade. Considera Pinto (2013, p. 3):

[...] a grande inovação introduzida pela CSPCI não se resume à alteração da conceção do património, mas, e, sobretudo, ao facto de entender o património como um processo dinâmico no qual é atribuída a verdadeira importância ao papel dos atores sociais/protagonistas, prevendo uma participação ativa das comunidades e dos praticantes das expressões culturais consideradas.

De acordo com Lima (2012, p. 48)

[...] associados ao binómio Museologia-Museu e Património-Herança, emergem os elementos representativos da memória coletiva, sinais simbólicos ancorados nas lembranças referenciais que modulam os grupos sociais nas suas diversidades culturais.

O Patrimônio imaterial quando reinterpretado no espaço do museu, ao mesmo tempo em que continua a viver na memória coletiva, reflete aspetos de continuidade e/ou de mudança cultural, de acordo com as vivências de uma comunidade. Neste sentido menciona Lima (2012, p. 48):

Determinada interpretação acerca da realidade expressando a visão particular de um grupo, em meio às demais interpretações próprias de outros grupos, direciona ao contexto da identidade cultural. A identidade representa a noção de pertencimento. O indivíduo que se reconhece no seio de uma coletividade reflete a posse coletiva de atributos comuns a todos os membros e a transmissão de um modelo existencial, normativo, constituindo-se em herança cultural, isto é, um Patrimônio identitário.

Assim, identificar, na dinâmica social em que se inserem bens e práticas culturais, sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências que formam uma cultura que evidencia a preservação de bens culturais, campo das práticas simbólicas. Conforme Carvalho (2011, p. 116)

Sendo o PCI um reflexo da diversidade cultural de um território, o museu tem aqui oportunidade também de integrar o património de várias comunidades (ex. minorias, imigrantes), utilizando-o como potencial factor de integração social, através do diálogo entre culturas.

De acordo com a Convenção de 2003, para que haja a continuação do Patrimônio Cultural imaterial é necessário que se perdue a transmissão, visto que deve ocorrer de geração em geração, porém há de se salientar que este, é recriado constantemente pelas comunidades e grupos em função do seu entorno, sua interação com a natureza e sua história, havendo assim uma fusão de sentimento

de identidade e continuidade, assim se perpetuando e se recriação, como fonte da diversidade cultural, na promoção da criatividade humana, e, garantia de desenvolvimento sustentável. Conforme Carvalho (2011, p. 116):

Enfoque promovido pela Convenção de 2003 e pela Convenção de 2005 vem sublinhar possibilidades de actuação dos museus no sentido de tirar partido da valorização do PCI e da diversidade cultural para a promoção do diálogo intercultural. Por outro lado, o museu pode também dar voz à criação contemporânea e às novas dinâmicas e identidades do território.

O que se verifica, a partir do texto da convenção é que existem princípios importantes subsumidos no conceito de Patrimônio Cultural Imaterial, ou seja, para que um elemento patrimonial deve cumprir com os princípios básicos de direito fundamental, de acordo com os pactos internacionais de direitos humanos, visando sempre o respeito mutuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e, objetivando o desenvolvimento sustentável.

A Convenção de 2003, também reconhece que com o processo de globalização e de transformação social, propicia um diálogo renovado entre as comunidades, porém, em contrapartida geram o fenômeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do Patrimônio Cultural Imaterial, devido à falta de meios para sua salvaguarda, destacando a necessidade de conscientização, especialmente entre as novas gerações, da sua importância, salvaguarda, e, a função social que cumpre, na aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos.

O Patrimônio Cultural Imaterial traz um conjunto de características que constitui e dá forma à identidade cultural do indivíduo ou de determinado grupo social, ele evidencia características que fazem diferir um grupo de outro, que exteriorizam as características pertinentes de um grupo específico. Segundo Hall (2015), uma identidade cultural enfatiza aspectos relacionados à nossa pertença a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, regionais e/ou nacionais.

Entretanto, enfatiza Hall (2015) que vivemos atualmente numa “crise de identidade” que é decorrente do amplo processo de mudanças ocorridas nas sociedades modernas. Tais mudanças se caracterizam pelo deslocamento das estruturas e processos centrais dessas sociedades, abalando os antigos quadros de referencia que proporcionavam aos indivíduos uma estabilidade no mundo social. A modernidade propicia a fragmentação da identidade. De acordo com Hall, as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade não mais fornecem “sólidas localizações” para os indivíduos. O que existe agora é descentramento, deslocamentos e ausência de referentes fixos ou sólidos para as identidades. O individuo e as comunidades são compostas de identidades fragmentadas, como um mosaico multifacetado e multiorientado que, em conjunto, constitui o todo.

A efetiva preservação do Patrimônio Culturais Imateriais da cidade é fundamental, se pretendemos manter viva a memória e a identidade de um povo. Conforme Candau, “A memória nos dará esta ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança” (2014, p. 15). Com a manutenção do Patrimônio Cultural Imaterial criamos um elo entre o passado e o presente. De acordo com Candau “Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira se estar no mundo” (2014, p. 118). Garantir essa continuidade é condição para que possamos ter certezas acerca de nós mesmos enquanto indivíduos pertencentes a uma determinada sociedade. Menciona, ainda Lima (2012, p. 48):

As vertentes das modalidades culturais interpretativas compostas pela Patrimonialização e Musealização integram o perfil dos agentes da ação de responsabilidade social e são legitimadas para zelar por um conjunto de bens, detentor de valor cultural e destinado à transmissão como herança coletiva. Emprestam, ainda, tal sentido para determinar a modelagem das suas finalidades em um roteiro comum. Em síntese, um processo que a dimensão da cultura construiu interligando as formas simbólicas exercidas pela Museologia e pelo Patrimônio.

Portanto, dentre as várias tarefas dos museus, uma delas é documentar, pois permite valorizar e contextualizar, porém, divulgar o Patrimônio Cultural Imaterial carece de estratégias que vão muito além da recolha, registro, inventário e documentação. De acordo com Carvalho (2011, p. 115) “No entanto, salvaguardar o PCI em colaboração com as comunidades pressupõe este ângulo de abordagem, uma vez que o PCI faz parte das práticas culturais das comunidades e, portanto, está sob a sua autoridade”. O Patrimônio Imaterial, pelo seu caráter de vitalidade e expressividade física, que estão presentes em todas as manifestações culturais, envolve práticas e saberes que são, por natureza, transmitidos de geração em geração. De acordo Cevallos (2005, p. 47):

Lo inmaterial se convierte totalmente en material cuando se protege, se conserva, se preserva y se archiva. Cuando se establecen políticas de preservación cultural através de las imágenes fotográficas, filmaciones en video, o grabaciones sonoras, los resultados se perciben en las producciones de materiales concretos y físicamente corpóreos: cintas de sonido/video análogas o digitales, material fotográfico, material filmico, y similares. A estos materiales tenemos que protegerlos, al igual que los objetos patrimoniales, de las altas temperaturas, del alto grado de humedad, del polvo que se acumula, que se introduce en partículas microscópicas dentro de cualquier caja protectora, y los deteriora.

Há necessidade de mais do que a sua documentação devendo ser promovida, a sua transmissão através de desenvolvimento de atividades práticas e reais, que sirvam este objetivo, de educação, de acordo com a natureza do patrimônio imaterial. Assim, entende Cevallos (2005, p. 47) “*para proteger las culturas inmateriales, denominadas también «culturas vivas», hay que monumentalizarlas; hay que convertir lo inmaterial en material, lo «vivo» en objeto, y hacerlo sujeto de conservación*”.

Nesse sentido, os museus, se tornam espaços dinâmicos, de investigação constante e de comunicação cultural, representando simbolicamente a sociedade e a cultura, contribuindo para a criação de memória coletiva e identidade, reproduzindo expressões culturais, transmitindo conhecimentos e valores, e proporcionando experiências e sensações. Conforme Cabral (2004, p. 147):

O patrimônio cultural é documento vivo e dele provêm referências para a compreensão da trajetória cultural do país. Dessa forma, é importante compreender os bens culturais em relação com a comunidade e seu contexto cultural, bem como conhecer e valorizar esses bens em função do uso e do consumo, da relação com o entorno, do seu caráter estético e simbólico. Esse conhecimento do todo dinâmico contribui para a permanência dos bens culturais enquanto vida.

A transmissão de memórias neste caso tem um fundamental papel educativo, em todas as idades, para construção de valores e de uma sociedade. Assim, os museus dedicados a salvaguarda de patrimônio cultural imaterial viabilizam o desenvolvimento de um território e de uma comunidade, e neste caso, interessa sua utilização e ressignificação para fins de desenvolvimento integral.

Neste sentido, o museu é um espaço propício para o desenvolvimento da salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, pois dispõe de diversas atividades ao seu alcance na valorização dos bens intangíveis,

através da identificação, inventário e documentação, da investigação, da educação (e transmissão), da exposição e interpretação, promoção e divulgação. Cabe, assim, a cada museu encontrar as soluções que mais se ajustam à sua realidade, requerendo quase sempre uma visão prática, ou seja, devendo ser avaliado caso a caso a melhor forma de ser protegido de acordo com o tipo de Patrimônio.

2.2 Exemplos de Museus que tratam de Patrimônio Imaterial no Brasil e no Rio Grande do Sul

Verificou-se alguns exemplos de Museus que estão trabalhando o Patrimônio Cultural Imaterial em algumas regiões do Brasil, quais sejam: Museu do Frevo, Museu do Índio, Museu da Gente Sergipana, Museu do Homem do Nordeste em Recife e o Museu do Samba. O Museu da Gente Sergipana²⁴ que tem como propósito promover ações que valorizem a diversidade do patrimônio artístico-cultural material e imaterial, prioritariamente do Estado de Sergipe, assegurando o seu fortalecimento e disseminação.

Museu do Homem do Nordeste²⁵ – Muhne – é um órgão federal (vinculado à Fundação Joaquim Nabuco/Ministério da Educação), que reúne acervos que revelam a pluralidade das culturas negras, indígenas e brancas desde nossas origens até os diferentes desdobramentos e misturas que formam o que hoje é chamado genericamente de cultura brasileira. Os acervos servem de suporte para construir narrativas que estão traduzidas em exposições etnográficas e exposições de arte, assim como em ações educativas de mediação cultural e em diferentes eventos que compõem a programação cultural do museu.

O Museu do Samba²⁶ situado no Rio de Janeiro, é considerado o maior centro de referência da memória do samba no Brasil. As histórias e narrativas que valorizam o samba e sua gente, sempre buscando ser contada por seus protagonistas. Busca a salvaguarda do Patrimônio Intangível – Samba com ações de valorização e promoção da cultura do samba, através de cursos, oficinas e circulação em escolas públicas e publicação de pesquisas, estudos e histórias do samba.

O Museu do Frevo²⁷ instalado no Recife, o Paço do Frevo é um espaço dedicado à difusão, pesquisa, lazer e formação nas áreas da dança e música do frevo, visando propagar sua prática para as futuras gerações, através de ações com personalidades locais, histórias, memórias que salvagam o carnaval pernambucano.

Museu do Índio,²⁸ situado no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, da Fundação Nacional do Índio – Funai, tem como objetivo contribuir para uma maior conscientização sobre a contemporaneidade e a importância das culturas indígenas. Como instituição de preservação e promoção do patrimônio cultural indígena, empenha-se em divulgar a diversidade existente e histórica entre centenas de grupos indígenas brasileiros.

Em termos regionais, verificou-se no Guia dos Museus do Brasil – Região Sul,²⁹ que no Rio Grande do Sul, dos 168 municípios cadastrados, possuem 410 museus, e, destes somente 167 museus possuem sites virtuais analisados na *web*, selecionou-se, segundo os parâmetros determinados pela pesquisa

²⁴ Disponível em: <http://www.museudagentesergipana.com.br/> Acesso em jul. de 2017.

²⁵ Disponível em: http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&id=250&Itemid=238 Acesso em jul. de 2017.

²⁶ Disponível em: <http://musedosamba.org.br/> Acesso em jul. de 2017.

²⁷ Disponível em: <http://www.pacodofrevo.org.br/> Acesso em jul. de 2017.

²⁸ Disponível em: <http://www.museudoindio.gov.br/> Acesso em jul. de 2017.

²⁹ Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sul.pdf. Acesso em jul. de 2017.

somente os museus virtuais. Destes museus gaúchos, que puderam ser analisados, para enquadramento como museus virtuais, somente 2 (dois) museus estão com projetos relacionados a salvaguarda e valorização do Patrimônio Cultural Imaterial, quais sejam: O Museu Venâncio Aires e o Museu Júlio de Castilhos em Porto Alegre.

O Museu Venâncio Aires³⁰ que está desenvolvendo um Projeto: “O Patrimônio Imaterial do Chimarrão - o Chá da Amizade”, com o patrocínio da Petrobrás e aprovado pelo Ministério da Cultura em 2006, através do PRONAC 068398. Projeto feito através de entrevistas com os adeptos do uso do chimarrão, pessoas de diferentes raízes ideológicas e diferentes níveis sócio-econômicos. A primeira etapa do projeto foi concluída, sendo realizado o lançamento dos produtos culturais DVDs, CDs e livretos dia 18/03/2010.

Museu Júlio de Castilhos³¹ que está oferecendo a Oficina COMIDA DE BATALHA,³² juntamente com a Secretaria da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer sobre alimentos que comemos hoje em dia, desde a origem do pão e do vinho, suas receitas mais antigas, ao modo como eram distribuídos esses alimentos entre o rei, as tropas e o povo.

O Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas³³ – situado na Praça Coronel Pedro Osório, número 8 – foi criado em 30 de dezembro de 2011. Configura-se como órgão suplementar do Instituto de Ciências Humanas da UFPel e tem como missão salvaguardar os suportes de memória da tradição doceira de Pelotas e da região e como compromisso, produzir conhecimento sobre esse patrimônio.

Assim, os museus analisados, já iniciaram um novo caminho, desenvolvendo projetos interessantes no campo da memória e do Patrimônio Cultural Imaterial, no qual a participação da comunidade local tem um papel fundamental para o estudo e (re) significação de saberes, fazeres, lugares ou valores associados ao patrimônio local. Este desenvolvimento do espaço museológico, da sua riqueza de possibilidades como lugar de expressão, conhecimento e estudo de identidades, talvez dessa forma se torne possível que o museu – e as pessoas que nele trabalham – sejam, finalmente, coautores da cultura contemporânea, conjuntamente com as populações locais. Os museus referidos já fazem parte de uma parcela importante e inovadora para a implementação da salvaguarda e valorização do patrimônio cultural imaterial no território brasileiro.

2.3 Proposta para os Museus de Canoas/Rio Grande do Sul

Destaca-se a importância de desenhar, para o município de Canoas, um panorama onde os nossos museus podem ser reformulados levando à prática o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial engendrada na política da legislação pátria e a Convenção da Unesco de 2003.

O objetivo geral consiste em identificar, conhecer e compreender os usos do Patrimônio Cultural Imaterial em Canoas, para a partir de um conhecimento sistêmico, analisar ações patrimoniais em curso, e refletir sobre seus resultados. Canoas, já possui 2 (dois) Patrimônios Culturais Imateriais

³⁰ Disponível em: <http://www.museuvaires.com.br/index.php?menu=pagina&id=6>. Acesso em jul. de 2017.

³¹ Disponível em: <http://www.museujuliodecastilhos.rs.gov.br/> Acesso em jul. de 2017.

³² Com o oficineiro e cozinheiro Djalma Souza Correia em agosto de 2017.

³³ Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/museudodoce/> Acesso em jul. de 2017.

valorizados através de legislação quais sejam: A Capoeira,³⁴ os Pescadores da Ilha de Paquetá.³⁵ Tal ação visa lançar novas contribuições e propostas que transformem a cultura e o patrimônio em vetores de desenvolvimento.

Importante, proporcionar sensibilização pela temática do Patrimônio Cultural Imaterial, estimulando o particular interesse entre jovens, reforçando a cooperação e parcerias através de intercâmbio do diálogo e o respeito entre diversas comunidades, no sentido simultâneo da transmissão do elemento para gerações futuras e coesão social, harmonia e solidariedade entre as comunidades. Interessante que seja promovido o compromisso das comunidades e o município de Canoas, para que haja cooperação entre autoridades realizando ações para reforçar a transmissão geracional, trabalhando na educação de jovens, e, publicando manuais práticos das ações desenvolvidas, organizando apresentações em escolas e, em diversos lugares, disseminando o respeito à diversidade cultural e a criatividade humana; Há necessidade de ser proposta proteções legais junto a órgãos responsáveis, e, propor adaptações às necessárias para a inclusão da matéria Patrimônio Cultural Imaterial, com respeito a dinâmica cultural e ações de sustentabilidade.

Os portadores do Patrimônio Intangível devem ser estimulados para que realizem a ensinamento do saber, através de suas próprias gravações Audiovisuais, estimulando o cultivo sustentável, através de produção de entrevistas para coletar informações, com o reforço de redes de pesquisa, documentando e preservando arquivos, criando uma formação especializada e a realizando intercâmbio de experiências.

Neste sentido, nos museus Canoenses, podem ser organizadas exposições, cedendo espaço para a transmissão e adaptação do saber fazer, auxiliar na promoção de seminários e oficinas de formação, para que haja a sensibilização do público em geral do Patrimônio Cultural Imaterial e da importância de apoiar os seus portadores. Estimular a produção mídia de áudio e vídeo com papel de auxiliar na transmissão do Patrimônio Intangível, realizar simpósios temáticos, encontros e reuniões, viabilizando a conscientização sobre a pertinência dos sistemas tradicionais de aprendizagem dentro da comunidade de canoense.

3 Considerações Finais

Conclui-se, que o a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, passou por um grande avanço legislativo, tanto em nível mundial, pela Convenção da Unesco de 2003, quanto em temas nacionais com Constituição Federal de 1988, e, a legislação pátria de através do Decreto 3551/2000. Porém, ainda necessita de muito trabalho e empenho para que seja efetivada a tutela dos bens intangíveis. Neste sentido, verificou-se que os museus são instituições fundamentais na salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial e, pode traduzir-se, em desenvolvimento de atividades incluindo o inventário, documentação, pesquisa, promoção de atividades direcionadas na transmissão, através do serviço educativo e de programas de formação.

O museu como catalisador do saber oferece um recurso para o fortalecimento dos laços amigáveis e harmônicos, incentivando o diálogo intercultural entre comunidades promovendo medidas de

³⁴ Lei 5433/09 | Lei nº 5433 de 09 de novembro de 2009 que estabelece a semana municipal da Capoeira e dá outras providências.

³⁵ Em novembro de 2014, a Câmara de Vereadores de Canoas aprovou, por unanimidade, a Lei Ordinária 5882/2014, Canoas RS, que reconhece a localidade com o nome Praia do Paquetá e também como comunidade tradicional.

salvaguarda com respeito à natureza, através de publicação materiais educativos no sentido de aumentar a sensibilização das escolas com relação ao Patrimônio Cultural Imaterial.

Com esta proposta de trabalho técnico, o Museu desenvolveria, através do seu Serviço Educativo, um conjunto de atividades destinadas à comunidade em geral, com ênfase ao público escolar, organizando, mas também desde visitas guiadas às exposições permanentes e as exposições temporárias. Estes recursos permitiriam desenvolver estratégias de comunicação uma ampla divulgação das temáticas ligadas ao patrimônio cultural imaterial regional, sobretudo junto do público mais jovem. Através das experiências acima abordadas procurou-se refletir sobre a importância do papel dos museus na (re) interpretação do Patrimônio Intangível, e evidenciar, alguns aspectos positivos, resultado da valorização, que proporcionou uma aproximação do museu com a comunidade.

Verifica-se que não basta observar o patrimônio cultural imaterial, os museus e a educação de forma desconexa, sendo importante cooperação entre esses três ângulos de forma integrada, e, equacionada no contexto em que estão inseridas. Assim se espera que o museu, enquanto instituição inerentemente relacionada com o Patrimônio Cultural Imaterial, promotores da diversidade e criatividade cultural, seja capaz de perpetuar a sua identidade e transmiti-la às gerações futuras.

Referências

CABRAL, F. G. S. Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Nacional - O Potencial dos Bens de Natureza Imaterial. Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva/ Vinícius Lages, Christiano Braga, Gustavo Morelli, organizadores; Ignacy Sachs, prefácio. - Rio de Janeiro: Relume Dumará/Brasília, DF: SEBRAE, 2004.

CANAU, J. **Memória e Identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

CARVALHO, A. **Os Museus e o Patrimônio Cultural Imaterial: Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas**. New edition [online]. Dvora: Publicações do Cidehus, 2011 (generated 16 February 2017). Available on the Internet: <<http://books.openedition.org/cidehus/2476>>.

CEVALLOS, R. R. **? Cultura e Desarrollo? ;Desarrollo Y Cultura?** Propuestas para um Debate Abierto. Lima. PNUD. Parte I. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001440/144076s.pdf>. Acesso em abril 2017.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro - 12a. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2015.

LIMA, D. F. C. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. **Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan. -abr. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf>. Acesso em jun. 2017.

PINTO, C. B. Museu, comunidade e patrimônio cultural imaterial: um estudo de caso - o Museu da Terra de Miranda. **MIDAS**. <http://midas.revues.org/210>. Acesso em jun.2017.

CAPÍTULO 7

A GESTÃO DA FOTOTECA SIOMA BREITMAN E O DESENVOLVIMENTO LOCAL: ESPAÇO DE MEMÓRIA E CULTURA COMO ELO DA CADEIA DA INDÚSTRIA CRIATIVA DA MODA

Gerson Luiz Santos Rocha

1 Introdução

No Brasil, a Moda é reconhecida como parte do campo da Cultura, ao lado do Design e os espaços culturais e de memória podem dar suporte a qualificação do desenvolvimento econômico local. Conforme dispõe o dicionário Aurélio (2016) a moda pode ser entendida pelo uso passageiro que regula, de acordo com o gosto do momento, a forma de viver, de se vestir, neste último caso, remetendo-nos a roupa, o vestuário.

Os museus e arquivos fotográficos tem importante potencial na compreensão da evolução histórica das indumentárias ao favorecer tanto o processo criativo, com base na leitura das memórias e identidades de uma época, assim como de um passado que pela moda, pode ser ressignificado no presente, visto que a fotografia é importante mídia usada para os estudos das questões sociais e históricas e por óbvio nos campos da memória, da identidade e da cultura. Sendo assim, identifica-se primeiramente a Fototeca Sioma Breitman do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, como referência para a pesquisa.

A revisão teórica de textos referentes à moda, fotografia, economia criativa, memória social e gestão de bens culturais deram suporte ao estudo. Os dados apresentam o resultado de entrevistas, participação em oficinas e minicurso, além da consulta na internet para mapeamento de estruturas educacionais e outros negócios correlacionados a moda em Porto Alegre e na Região da Grande Porto Alegre.

Portanto, o presente estudo abordará o potencial da Fototeca Sioma Breitman como espaço de cultura e memória como um elo na cadeia da indústria criativa da moda, na promoção do desenvolvimento local e regional da Capital e Região Metropolitana de Porto Alegre/RS.

2 Revisão de literatura

As pessoas, já livres da influência religiosa, ainda no período moderno, buscaram exercer essa liberdade também a partir da mudança da indumentária. As mulheres e os homens passaram a se vestir de forma diversa ao que antes era exigido. A influência das crenças e rituais religiosos impunham usar roupas longas e mais justas ao corpo e os homens se vestiam com roupas igualmente justas, mas curtas, que delineavam o formato das pernas e o gibão, uma espécie de jaqueta curta (LIPOVETSKY, 2009).

De um processo artesanal, a moda e o mundo cultural também sofreram as influências de um modelo de produção em massa. O sistema fordista massificou a produção, em relação aos sistemas de

produção anteriores (HARVEY, 2010). Com a produção em massa de produtos idênticos e a fragmentação das especialidades do trabalhador fabril, se obteve resultados mais promissores para a economia. Esse conjunto de transformações afetou os campos ideológico e cultural.

No Reino Unido, a moda foi incorporada ao rol da economia criativa, visto sua participação importante frente às necessidades econômicas e políticas existentes (SARAIVA, 2011). No Brasil não foi diferente, pois a Economia Criativa é definida partindo das dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica” (BRASIL, 2011).

É importante destacar que durante um evento de moda em 2007, o então Ministro da Cultura, Gilberto Gil, elevou a moda ao status de cultura (NERY, 2012), o que ocorreu junto com o campo criativo, quando foi estabelecido em conjunto com o design e a arquitetura. Por sua vez, a definição de setores criativos aponta a criatividade e, pois, o valor simbólico dos bens como determinantes de sua classificação no âmbito da economia criativa, o que, a rigor, possibilita a inclusão da moda como setor criativo (NERY, 2012).

Os museus como espaços de memória e cultura, podem estabelecer um elo na cadeia da indústria criativa da moda. Competem com outras formas de informação e ocupação, como o lazer, esporte, internet, TV, mas é possível potencializar sua ação desde que responda às mudanças frente às demandas e as possibilidades de oferta. O desenvolvimento tecnológico em informação e comunicação dá aos museus um mercado muito mais amplo que o definido por aqueles que os visitam fisicamente (JOHNSON, THOMAS, 1998).

Como parte integrante dos museus, nos seus arquivos documentais, podemos encontrar os arquivos fotográficos. São esses espaços de memória e cultura que sob algumas condições e planejamento prévio, realizam o trabalho de coletar, tratar, recuperar, organizar e colocar à disposição da sociedade a memória de uma região específica ou de um grupo social (VON SIMSON apud FARIA FILHO, 2000).

Nesse sentido, o espaço de memória e cultura caracterizado como um arquivo, a Fototeca Sioma Breitman, parte integrante do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, fundado em 1982, da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre/RS, surge como referência para estabelecer um vínculo potente para o desenvolvimento da economia local e regional ligado a moda.

O arquivo especializado reúne 9000 imagens de Porto Alegre dos séculos XIX e XX, que retrata a memória fotográfica de Porto Alegre, sua estética, arquitetura, indivíduos no cotidiano da vida de trabalho, festas, indumentária, dentre outras cenas. Guarda também mais de 400 cartões postais das primeiras décadas do século XX.

São muitos os fotógrafos que compõem o acervo da Fototeca, dentre eles: Virgílio Calegari, Irmãos Ferrari, Lunara, Olavo Dutra, Léo Guerreiro e Pedro Flores. A Fototeca também acolhe a coleção João Pinto Ribeiro Netto, com imagens das décadas de 1920 e 30, e a coleção Eva Schmid, que reúne fotos de estúdio e da cidade no final do século 19. Há ainda vistas aéreas obtidas na segunda metade do século 20 que colocam em evidência as transformações urbanas ocorridas em décadas mais recentes.

A Fototeca Sioma Breitner tem sua gestão pública, constituindo parte de um todo não somente do Museu, mas também da estrutura ligada a Cultura da Capital. Conta com duas servidoras públicas, uma delas já com trinta e cinco anos de serviço, apta a aposentadoria e outra com cerca de quatro anos de serviço público. Depende de estagiários dos cursos de história, arquivologia e museologia para ampliar o corpo de

atendimento. As verbas para manutenção, ampliação e disponibilização do acervo dependem de projetos prévios e são disputadas junto ao orçamento geral da Secretaria Municipal de Cultura e Porto Alegre. Devido a desatualização de software e decorrente de corte de verbas o acesso a Fototeca só pode se dar de forma presencial. As consultas são feitas em três computadores, mediante agendamento prévio. As imagens são gravadas em memória externa portátil após seleção das fotografias escolhidas pelo pesquisador. Cada uma pode ser adquirida ao custo de R\$35,00 (trinta e cinco reais) por imagem se para uso comercial e para uso não monetizado, são cedidas de forma gratuita sob termo de compromisso assinado, gratuitamente.

É importante destacar que a reconstrução da memória, a partir da análise fotográfica, traz critérios para uma possível ressignificação de conceitos no campo da economia criativa. Vê-se com destaque ações culturais, artísticas, coletivos de arte e cultura, organizações não governamentais e mostras culturais que abarcam uma gama cada vez maior que mescla ou mesmo destacam aspectos da cultura.

É possível, igualmente, um repensar as formas de fazer não industrializadas de consumo em grande escala. Esta opção ideológica e cultural, com base na releitura de atividades econômicas, como os casos da culinária gourmet, das cervejas artesanais, da sustentabilidade, da moda, onde o fazer manual, a criação e a criatividade podem oportunizar um necessário olhar para o trabalho e o trabalhador dentro do contexto do desenvolvimento local e cultural.

Se o empreendedorismo é também um aspecto do capitalismo, atividades que valorizam a arte, a cultura no âmbito da economia criativa, a valorização de locais e aparelhos locais de cultura e memória, favorecem um novo olhar para os museus como lugares de conhecimento, lembranças, resgates e impulsionamento para um pensar adiante. Colocam estes espaços como referências para o desenvolvimento de uma economia criativa e inclusiva.

Neste contexto, a fotografia consiste numa fonte historiográfica e pode, mediante metodologia de análise apropriada, mostrar as mudanças sociais, culturais do passado em comparação com o presente. A fotografia conserva o traço do passado ou auxilia as ciências para explicar melhor a realidade do mundo (DUBOIS, 2009).

Neste sentido é preciso antes enfrentar os dilemas do desenvolvimento local visto ser tema controverso. É necessário fazer opções e no contexto da economia criativa e da moda, vemos a possibilidade de estabelecer como referência um conceito de desenvolvimento local contra hegemônico, ou seja, baseado na solidariedade, igualdade e na sustentabilidade (MARTINS, VAZ, CALDAS, 2010).

Isto se coaduna com a questão cultural envolvida, que não está dissociada do desenvolvimento local ou territorial, portanto a expressão “valor cultural agregado”. Diz respeito aos diferenciais de informação característicos de determinado grupo social, de sua cultura ou território, utilizados para aumentar a competitividade dos bens e serviços a eles associados (ARANTES, 2004).

Do ponto de vista do desenvolvimento local, o capital cultural de uma comunidade é um elemento básico do seu progresso, ao fornecer símbolos, tradições, usos e costumes que podem promover o crescimento econômico (PÉRES-BUSTAMANTE, YÁBAR STERLING, 2010). Logo, um acervo fotográfico que envolve as memórias e retrata os aspectos sociais e culturais de uma comunidade pode oferecer referência para a pesquisa no campo da indústria criativa da moda.

Porém não é tarefa fácil considerar a cultura como elemento fundamental ao desenvolvimento. A UNESCO entende que a cultura determina todas as formas de desenvolvimento, inclusive o desenvolvimento

humano, que passa pelo respeito aos aspectos materiais e espirituais, remetendo ao fato de que toda manifestação humana é um produto cultural. Defende ainda que as políticas de desenvolvimento devem respeitar os estilos de vida das pessoas (CEVALLO, 2005).

É importante salientar que no campo da moda, por exemplo, assim como no turismo e o do entretenimento, são oferecidos elementos que evocam contextos socioculturais como forma de acesso ao bem-estar físico, psíquico e espiritual, advindo do contato direto com o que seriam “as verdadeiras raízes da vida”. Neste contexto, “natureza” e “lugar” tronaram-se dois importantes recursos da economia global. (ARANTES, 2004).

A cultura está associada ao passado, e o desenvolvimento ao futuro (CEVALLO apud APADURAI, 2005) e há de se destacar que o campo da moda e da indumentária, são fenômenos culturais. A partir disto, a moda, assim como o vestuário e o adorno se caracterizam como práticas da vida cotidiana, fazendo da cultura um sistema geral de significados. Moda e indumentária não são usadas apenas para indicar ou fazer referência a posições sociais e culturais, mas para construir e marcar, em primeiro lugar, aquela realidade social e cultural e, portanto, a identidade de uma comunidade. (BARNARD, 2003).

Sendo um espaço público, o Museu Joaquim José Felizardo e sua Fototeca Sioma Breitman, dependem das políticas de Estado, que deve produzir cultura em íntima conexão e sinergia com a sociedade (BARBALHO et al., 2011).

Museu de Porto Alegre é referência importante para pesquisa no campo cultural. Contudo a gestão cultural enfrenta desafios conhecidos, mas nem por isso menos preocupantes. É necessário formar gestores que possam dar sustentabilidade a Fototeca, e isso requer a produção de conhecimento e experiência, mas também requer tempo de maturação de conceitos e inovação para novas práticas (BARROS, OLIVEIRA JUNIOR, 2011).

3 Metodologia

Dentro da disciplina Tópicos Avançados em Gestão de Bens Culturais do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, realizamos em 14 de junho, visita ao Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.

Acessamos a história do Museu sediado na Casa de Chácara de Lopo Gonçalves, na Rua João Alfredo, 582, no Bairro Cidade Baixa, da Capital. Fundado em 1979 e sediado no endereço atual desde 1982, abarca importante acervo tridimensional com mais de 1300 objetos dos séculos XIX e XX sobre a história de Porto Alegre e também a Fototeca Sioma Breitman.

Em entrevista gravada em vídeo, no dia 14 de julho, com a Gestora da Fototeca Sioma Breitman, Historiadora Mara Nunes, foi possível conhecer detalhes da gestão da Fototeca. No dia 21 de julho em pesquisa presencial agendada, foi acessado o acervo fotográfico do Fotógrafo Sioma Breitman, quando algumas imagens foram cedidas para uso não comercial. A entrevista oportunizou não apenas conhecer a gestão da Fototeca, mas igualmente conhecer a história de vida de trabalho da Servidora Municipal, Historiadora e especialista conservação em papel Mara Nunes, que se confunde em muitos aspectos com a história do Museu de Porto Alegre.

A história de vida é uma das modalidades de estudo em abordagem qualitativa. No relato de vida o que interessa ao pesquisador “é o ponto de vista do sujeito”. O objetivo desse tipo de estudo é justamente apreender questões da vida de trabalho conforme ela é relatada e interpretada pelo próprio ator” (LUDKE, 1986). O método de História de Vida ressalta o momento histórico vivido pelo sujeito. Assim esse método é necessariamente histórico (a temporalidade contida no relato individual remete ao tempo histórico), dinâmico (apreende as estruturas de relações sociais e os processos de mudança) e dialético (teoria e prática são constantemente colocados em confronto durante a investigação) (BRIOSCHI, 1987). Os relatos de vida de trabalho seguiram um roteiro com questões abertas e foram gravados com autorização da participante. Segundo Rey (2001) a subjetividade são os sentidos e as significações produzidas em um âmbito cultural ainda que seja assimilada particularmente por cada membro da sociedade. Há, portanto uma subjetividade social e uma individual que se inter-relacionam. Na análise das imagens de Sioma Breitman, inicialmente foi estabelecido o limite da pesquisa, visto que o acervo é composto de vários outros fotógrafos. Do acervo de 85 imagens de Sioma Breitman, 35 (trinta e cinco) fotografias foram destacadas pela relação mediata ou imediata com a indústria criativa da moda no contexto do desenvolvimento local.

Foi realizado um levantamento via pesquisa no buscador Google, sobre escolas de Porto Alegre e Grande Porto Alegre que oferecem cursos do campo da moda e design, que podem ter na Fototeca Sioma Breitman um espaço de pesquisa e qualificação dos estudos.

4 Resultados

Foi verificada a dificuldade da gestão do arquivo, especialmente devido à falta de pessoal e de tecnologia que disponibilize o acervo com mais facilidade de forma presencial ou mesmo via sitio na internet. O software que organiza de forma digitalizada as imagens da Fototeca foi descontinuado e a ideia atual é migrar o acervo da Fototeca para o software Pergamo, o que importará em nova digitalização de todo acervo, retardando *sine die* o acesso mais volumoso ao acervo.

Dentre os potenciais atores do campo da moda que podem se abastecer nas referências históricas presentes nas imagens do arquivo de fotografias, foram identificados escolas e cursos de formação na área da economia criativa da moda. Estas escolas podem ter no arquivo da Fototeca Sioma Breitman, uma fonte de inspiração, consultas de tendências, história, ideias e inovação. Num raio aproximado de mil metros, identificamos o SENAC com o Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda. A Escola Factum com um Curso Técnico em Produção de Moda e mais distante da Fototeca, no Bairro Higienópolis em Porto Alegre, a CoutureLab Escola de Moda, uma escola de formação de profissionais de costura e modelagem e gestão de negócios de moda. Na Grande Porto Alegre e serra encontramos o SENAC com o Curso Técnico em Modelagem do Vestuário, em Novo Hamburgo, Farroupilha e Canoas e um de Produção de Moda em Novo Hamburgo. Ainda temos na UniRitter em Porto Alegre, na Ulbra em Canoas o Curso Superior de Design de Moda e na Unisinos, em São Leopoldo, a Graduação em Moda.

Na entrevista com a CoutureLab Escola de Moda, foi possível verificar que seu portfólio é dedicado a formação de profissionais da costura.

O Gerente da CoutureLad Carlos Oliveira, identificou que a maior procura é para o aperfeiçoamento,

visto que a maioria busca formação para empreender no ramo da moda, tendo experiência ou formação em nível universitário nas mais de dezoito faculdades de moda existentes no Rio Grande do Sul, segundo Carlos Oliveira.

As fotografias (Figuras 1 e 2) podem representar a participação de amigos ou uma família num evento social. A outra retrata um casamento, certamente a noiva e a aia estão representadas.

Figura 1 Cenas de um evento social e Figura 2 – Cenas de um Casamento



Fonte: o autor

No acervo, não foi possível determinar as datas das fotografias, porém uma pesquisa pode, através da análise da indumentária dos homens e mulheres, determinar a época. O uso dos chapéus pelas mulheres, os modelos dos vestidos e dos trajes dos homens, suas tonalidades claras ou escuras e detalhes dos cortes, lapelas e gravatas. As características dos vestidos da noiva e da aia podem inspirar o aprofundamento da pesquisa e modelos atuais.

As fotografias podem estampar camisas, serem usadas para decoração de ambientes comerciais de moda, alimentação, com apelo vintage, por exemplo.

5 Discussão

Constata-se que o contexto que alinha as questões de memória, museu/arquivo e desenvolvimento local, está presente nas potencialidades da Fototeca Sioma Breitman, além de diversos aspectos positivos na sua gestão e na sua capacidade em constituir-se em uma das referências para o desenvolvimento local visto a existência do seu entorno de uma série de ações ligadas à indústria criativa da moda.

Foi sob a égide do investimento público e doações, que se estruturou uma vontade de representantes da sociedade porto alegreense tanto na constituição da Secretaria Municipal de Cultura quanto na realização do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo e conseqüentemente na Fototeca Sioma Breitman. Mesmo assim, é de reconhecer pela entrevista com a gestora da Fototeca, uma série de entraves e dificuldades igualmente provocadas pela presença do Estado como gestor, quando questões de ordem financeira, econômica, ideológicas, de gestão de pessoas, promovem ao longo dos anos oscilações que impedem ou ao menos dificultam um planejamento de políticas de gestão cultural mais sustentáveis e que superem essas variáveis já conhecidas.

Hoje apenas a gestora cuida do arquivo fotográfico. Ainda não existem servidores públicos capacitados para um processo de transição que garanta um mínimo de sustentabilidade para a gestão da Fototeca. Um fato que é simbólico nesse processo, foi constatado sob o clima de surpresa, o furto de um dos três computadores destinados a pesquisa presencial do acervo. A carência da equipe e a deficiência na vigilância desse patrimônio podem ter contribuído para este fato.

O processo de conservação do acervo também exige investimentos. A aquisição de pastas alcalinas, filmes de poliéster, manutenção de climatização e umidade do ar na área de arquivo exigem a garantia de orçamento, o que não é seguro, visto que o Museu e a Fototeca estão inseridos num orçamento geral da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, não havendo necessariamente uma rubrica específica para a Fototeca.

É inegável que a indústria criativa da moda tem referência, no contexto do desenvolvimento local, na Fototeca, visto a potencialidade que o arquivo apresenta para pautar estudos de tendência ou mesmo a releitura, a ressignificação, a inovação e a criatividade para pautar decisões na produção da moda.

6 Considerações Finais

A Fototeca Sioma Breitman mostra potência para ser referência para pesquisas sobre a memória social e a cultura como elo de impulsionamento do desenvolvimento local e regional, assim como seu acervo se credencia como um espaço de reconstrução da memória social e cultural da comunidade local. O potencial de referenciar o desenvolvimento local em específico no campo da economia criativa da moda é evidente.

A gestão de museus ou arquivos de museus é fundamental para a referência da memória e cultura para o desenvolvimento local e com isso o papel profissional dos gestores desses espaços e acervos não pode deixar de ser considerado como fundamental. É possível reconhecer que as imagens dos grandes fotógrafos de Porto Alegre, podem ser usadas de forma comercial, visto o baixo custo de aquisição dos direitos do uso da imagem já citado. Ações no campo da microeconomia, como o uso das imagens em estampas de roupas e camisetas, inseridas em paredes de escritórios, aplicadas em decoração, ou mesmo influenciando releituras no campo criativo e da moda são perspectivas bem concretas.

Por óbvio, que se faz necessário um salto de qualidade na gestão do arquivo, aportando aos servidores que hoje trabalham para a qualidade que já possui este importante espaço, de recursos para que a Fototeca também esteja em cada computador via Internet, com o resgate do site da Fototeca perdido no decorrer deste ano, que importou na redução das visitas ao acervo. Os museus e arquivos, como espaços de memória e cultura se mostram viáveis como elo de desenvolvimento econômico local e regional desde que possam avaliar a adequação as novas formas de mídia para alcançar, com mais facilidade o maior número de pessoas possível.

Referências

ARANTES, A. Cultura e territorialidade em políticas sociais. In: LAGES, V.; BRAGA, C.; MORELLI, G. (Orgs.). **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégias de inserção competitiva**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Brasília, DF: SEBRAE, 2004.

- BARBALHO, A. [et al.], organizadores. **Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas.** Coleção Cultural. Salvador: Edufba, 2011.
- BARNARD, M. **Moda e Comunicação.** Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARROS, J. M.; OLIVEIRA JÚNIOR, J. **Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural.** Organizadores. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.
- BRIOSCHI, L. R.; TRIGO M. H. B. **Relatos de vida em ciências sociais: considerações metodológicas.** Ciência e Cultura Vol. 39. 1987..
- CEVALLOS, R. R. ¿Cultura y desarrollo? ¿Desarrollo y cultura? Propuestas para un debate abierto. **Cuadernos PNUD**, Serie de Desarrollo Humano No. 9. Lima. 2005.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papirus, 1994.
- HARVEY, D. **A condição Pós-Moderna.** São Paulo: Loyola, 2010.
- HOLANDA, A. B. **Dicionário da Língua Portuguesa.** São Paulo: Positivo, 2016.
- JOHNSON, P.; THOMAS, B. The Economics of Museums: A Research Perspective. **Journal of Cultural Economics.** Kluwer Academic Publishers. University of Durham. Printed in the Netherlands Durham, U.K) 1998.
- LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LUDKE, M.; MEDA, A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas.** São Paulo: EPU; 1986.
- MARTINS, R. D.; VAZ, J. C.; CALDAS, E. L. A gestão do desenvolvimento local no Brasil: (des)articulação de atores, instrumentos e território. **Rev. Adm. Pública**, v. 44, n. 3, p. 559- 590, maio/jun. 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014.** 2.ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2011. 156p.
- NEIVA-SILVA, L.; KOLLER, S. H. O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. **Estud. psicol.** Natal, v. 7, n. 2, p. 237-250, July 2002 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2002000200005&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 02 Nov. 2016.
- NERY, S. Economia criativa: entre a moda e o artesanato. **Latitude**, v. 6, n. 2, p.221-239, 2012.
- PÉREZ-BUSTAMANTE, D. C.; YÁBAR STERLING, A. El valor económico de los bienes culturales y ambientales. Cultura, desarrollo y sostenibilidad. **Observatorio Medioambiental**, Universidad Complutense de Madrid, v. 13, p. 41-63. 2010. Disponível em: <<http://www.ambientalex.info/revistas/roambientalvol1320102.pdf>>. Acesso em: 02 de junho 2017.
- REY, F. L. G. **La investigación cualitativa em Psicologia: Rumbos y desafios.** São Paulo: EDUC, 2001.
- SARAIVA, E. **Política pública, política cultural, indústrias culturais e indústrias criativas.** In: MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014. 2.ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2011. p. 93-96.
- VON SIMSON, O. R. de M. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: exemplo do Centro de Memória da UNICAMP In: FARIA FILHO, L. M. (Org). **Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias questões para a história da educação.** Campinas-SP: Autores Associados, 2000. p. 63-74.

CAPÍTULO 8

CAPITAL SOCIAL E A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Kellen Cristina Varisco Lazzari

1 Introdução

Os órgãos de preservação são divididos em três instâncias, a federal por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a estadual onde o responsável é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) e a instância municipal, mas nem todos os municípios possuem. O Museu das Missões faz parte dos bens tombados pelo IPHAN, segundo descrição na página virtual do IPHAN (2018), “tombamento é o instrumento de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural mais conhecido, e pode ser feito pela administração federal, estadual e municipal”.

O IPHAN está ligado ao Ministério da Cultura, é uma autarquia federal, possui 27 Superintendências, 27 Escritórios Técnicos e 5 Unidades Especiais, foi criado em 1937, no governo de Getúlio Vargas, por meio da Lei nº 378. Tem a responsabilidade de preservar o patrimônio cultural brasileiro e conservar e monitorar os bens culturais brasileiros inscritos na lista do Patrimônio Mundial e na lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, conforme convenções da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 e a Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, respectivamente.

O presente trabalho surgiu de uma conversa com o ex superintendente do IPHAN sobre a dificuldade de se preservar o patrimônio cultural brasileiro, de se conseguir verba para recuperação e manutenção dos bens culturais e sobre os entraves que as populações de determinadas cidades colocam no momento da realização do tombamento de alguns bens selecionados pelos órgãos de preservação. A primeira resposta que se pode pensar como provável causa, talvez, seja a falta de informação do povo brasileiro, a precariedade e muitas vezes a falta total de capital social. Então, com base em uma pesquisa qualitativa e bibliográfica, com teóricos como Bourdieu, Hermet, Putnam, Hall, é que se pretende responder e entender essa dificuldade em preservar o patrimônio cultural brasileiro. O artigo está dividido em sessões. Segue as bases teóricas e análise empírica. Por último as conclusões e referencial utilizado.

2 Patrimônio Cultural, Capital social e Humano

Talvez, se a sociedade compreendesse que o patrimônio cultural de cada cidade, região faz parte da identidade de cada cidadão, como afirma Canclini (1997, p. 59) ao conceituar que patrimônio “expressa a solidariedade que une aqueles que compartilham um conjunto de bens e práticas que os identificam”, ter-se-ia um engajamento maior da população na preservação do patrimônio cultural. Pois,

[...] preservá-lo então, pode ser uma medida eficaz para garantir que a sociedade tenha a oportunidade de conhecer sua própria história e de outros, por meio do patrimônio material, imaterial, arquitetônico ou edificado, arqueológico, artístico, religioso e da humanidade (ROCHA, 2012, p. 2).

Logo, para que o patrimônio seja assegurado é necessário que as pessoas compreendam a necessidade de preservá-lo. Contudo, investir no capital social, em cultura é fundamental, porque em sociedades, como a brasileira, onde as desigualdades são grandes

[...] pode ocasionar, nos grupos que não têm identidade com o elemento elevado à condição de patrimônio, certo desprezo em sua conservação. (...) É inteligível que as classes populares, envolvidas na penúria das moradias e na urgência de sobreviver, se sintam pouco implicadas com a conservação dos bens, sobretudo se não são seus (ZANIRATO, 2009, p. 139 e 140).

A Constituição Federal Brasileira (CF/88) define Patrimônio Cultural no seu artigo 216:

Art. 216 Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - As formas de expressão;

II - Os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Patrimônio cultural é diferente de patrimônio e de cultura.

Patrimônio é uma noção que define todos os recursos que se herdam, bens mobiliários e imobiliários, capitais, etc [...] e cultura pode ser estudada e conhecida, mas não toda pode ser patrimonializada, porque senão estaríamos condenados a viver irremediavelmente igual que os nossos antepassados. [...] Podemos afirmar que o patrimônio cultural é uma expressão da cultura dos grupos humanos que recupera memórias, ritualiza sociabilidades, selecciona bens culturais e transmite legados para o futuro (PEREIRO, 2006, p. 23 a 25).

Patrimônio cultural tem um sentido voltado para a coletividade, o público, e patrimônio têm um sentido restrito, familiar, voltado para o lado privado e particular. O patrimônio cultural é algo permanente, ao contrário da cultura que está em constante mutação (PEREIRO, 2006).

O patrimônio cultural é dividido entre patrimônio material e imaterial. Patrimônio material representa os bens que considerados visíveis e concretos. O imaterial representa os bens perceptíveis, vividos, que podem ser transmitidos e que são intangíveis. O patrimônio cultural não se restringe apenas a imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, mas na sua concepção contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis. Nesse sentido, cultura não tem um conceito fechado,

[...] por cultura se entende muita coisa (...) cultura está associada a estudo, educação, formação escolar (...). Por vezes se fala de cultura para se referir unicamente às manifestações artísticas, como o teatro, a música, a pintura, a escultura. Outras vezes, ao se falar na cultura da época ela é quase identificada com os meios de comunicação de massa, tais como o rádio, o cinema, a televisão (...) (SANTOS, 1987, p. 19).

Portanto, cultura é um conjunto de conhecimentos adquiridos na família e/ou fora dela. Pode ser manifestação artística, crença religiosa, costumes, hábitos, expressão de uma sociedade, povo, grupo, indivíduo; informação transmitida de uma geração a outra por ferramentas como textos, falas, imitações, etc. Cultura é a relação do homem com esses diferentes tipos de conhecimento e costuma ser compreendida

como a totalidade de expressões, práticas e produções humanas.

“A cultura aparece como um dos fatores que entram na economia do conhecimento da mesma maneira que a educação ou a pesquisa científica” (TOLIA, 2007, p. 97). O desenvolvimento e a cultura são estreitamente ligados, com diz Hermet (2002, p. 113) e ao falar em desenvolvimento é essencial que se faça referência ao capital social e humano.

Capital social pode ser entendido como as vantagens que as pessoas e seus grupos utilizam para ampliar os seus acessos a recursos materiais e imateriais, no sentido de buscar novas relações com outros atores, garantir sua reprodução econômica e social e provocar determinadas mudanças nas relações de poder com o mercado, com o Estado e com o resto da sociedade (BEBBINGTON, 1999).

Para um melhor entendimento do conceito de capital social é necessário que se conheça, do mesmo modo, a definição de capital humano e cultural. Rattner (2003) diz que capital humano é fruto das ações dos indivíduos em busca do aprendizado e aperfeiçoamento, contrário a essa ideia de individualismo do capital humano, o capital social estimula a coesão da família, da comunidade e da sociedade. A cultura constitui campo de ação onde a sociedade gera seus valores e os passa de geração a geração.

O capital social e o capital humano (caracterizado pelo nível de educação e saúde) são importantes para a superação da tendência inerente do mercado de supremacia dos interesses econômicos sobre os interesses “humanos”, da qualidade de vida, e eles podem ser incrementados pela cultura e educação potencializando, assim, comportamentos participativos e cidadãos (RATTNER, 2003). Portanto esses dois capitais são fatores importantes no desenvolvimento econômico e social de uma cidade.

Para explicar como a cultura numa sociedade dividida em classes se transforma em uma espécie de moeda, onde as classes dominantes a utilizam para acentuar as diferenças, Bourdieu (1999) criou a metáfora do capital cultural. Em que a classe dominante vai impor sua cultura às classes dominadas, de forma incontestável.

Bourdieu (1999) vê o capital cultural como uma ‘perpetuação’ de um sistema de valores sociais, determinados pela união de conhecimentos, informações e atitudes que traçam a diferença de rendimentos acadêmicos frente à escola. Dessa forma, o capital social, sob a ótica econômica, conta com fatores de outros capitais, o que vai proporcionar o fortalecimento das relações sociais e ampliar o envolvimento dos cidadãos nas questões políticas referentes ao bem público e ao desenvolvimento de cidades e regiões.

Diante disso pode-se utilizar o conceito de Putnam (2002) que trabalha o capital social como um instrumento institucional para melhorar as condições de eficácia dos governos dentro de uma comunidade. “O capital social diz respeito à característica da organização social, como confiança, normas e sistemas, que contribuam para aumentar a eficiência da sociedade, facilitando as ações coordenadas” (PUTNAM, 2002, p. 177).

Como se pode ver, o capital social tem papel importante para se pensar o desenvolvimento regional e nesse contexto a relação entre o Estado e a comunidade toma a forma de complementaridade através das políticas públicas e da relação destas num âmbito local. Quando se coloca que o crescimento econômico não é mais o centro do desenvolvimento surge à importância da participação da comunidade local e de suas relações para assumir um determinado projeto.

Portanto, o interesse pelas questões públicas e a devoção às causas públicas como o cuidado com

os espaços públicos, os bens comuns e a preservação do patrimônio histórico de uma cidade são formas de exercer a cidadania e de desenvolvimento. Hermet (2002, p. 18) diz que “desenvolver” não significa despejar cimento, instalar canos de água ou levantar a qualquer custo curvas estatísticas, sem pensar, antes, durante e depois de suas intervenções, nas reações muito diversas das pessoas atingidas por essas intervenções e nos benefícios que esperam ou não das mesmas. Deve-se pensar na escolha de projetos, de propostas que priorizem o desenvolvimento tanto econômico, como o social, ambiental e cultural.

Segundo Putnam (2002), a patrimonialização serve para fomentar o desenvolvimento por meio da valorização, revitalização de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural. Entendendo que patrimônio cultural é a trajetória das políticas públicas de proteção ao mesmo e a relação entre a patrimonialização, os bens culturais e a apropriação dos mesmos e sua relação com o consumo. Para Silva (2011), a patrimonialização deve ser usada como fator de desenvolvimento social para priorizar o lado cultural em detrimento do econômico,

[...] visando tratar os excluídos com alguns privilégios, trabalhando sua rede de relações sociais, assim a exclusão será minimizada ao se pensar a pessoa em rede e não somente o indivíduo atomizado. Visto que a forma de inserção dos excluídos é via cultura e nas alternativas governamentais voltadas para este fim. A cultura é a mola propulsora para que a comunidade local tome posse da sua identidade, se reconheça nela, e através dela se organize socialmente. Com a valorização da cultura torna-se possível o funcionamento de toda a engrenagem social local. (SILVA, 2011, p. 112).

3 O Museu e os Capitais

Um caso empírico de capital social, humano e cultural pode ser visto em parte do acervo do Museu das Missões e, principalmente, na sua reconstrução após o tornado em 24 de abril de 2016. O museu fica em São Miguel das Missões, Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, cerca de 470 km da cidade de Porto Alegre. Está inscrito na UNESCO e faz parte da Lista do Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, desde 1983, foi inaugurado em 1940, após a consolidação das ruínas da igreja São Miguel Arcanjo. A figura 1 retrata parte do patrimônio.

Figura 1 - Vista do Museu das Missões



Fonte: Portal das Missões

O Museu das Missões e o Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo foram tombados, em 1938, pelo SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). O Museu das Missões tem projeto arquitetônico de Lucio Costa, que após sua viagem para às Missões, em 1937, a fim de verificar os remanescentes das Missões Jesuíticas dos Guarani, recomendou sua construção e a preservação das ruínas do sítio histórico em São Miguel das Missões. O Museu tem como objetivo abrigar o acervo missioneiro, em especial, as obras de arte sacra confeccionadas nas Reduções, que na época estava sendo recolhido pelo primeiro zelador do museu João Hugo Machado (BOTELHO, VIVIAN e BRUXEL, 2015).

Com o propósito de atrair atenção para as expressões culturais regionais o Museu das Missões fez parte da política de criação de museus fora dos grandes centros urbanos do IPHAN e o projeto estruturava-se em uma edificação com dois volumes: o pavilhão expositivo (atual Pavilhão Lúcio Costa), e a Casa do Zelador, que até a década de 1990 foi utilizada pelo Sr. Hugo Machado e família, zeladores do museu. Após sua conclusão, o Museu alojou uma coleção formada por duas centenas de esculturas de madeira, na sua maioria policromada, recolhidas das casas particulares das imediações, passando a representar o maior acervo de estatuária missioneira atualmente existente no Brasil (BOTELHO, VIVIAN e BRUXEL, 2015).

Foi o zelador João Hugo Machado o grande responsável por arrecadar a maior parte do acervo do Museu, que praticamente até 1941 todo o acervo do Museu das Missões já havia sido reunido. O zelador entendia que as imagens sacras, espalhadas pela região deveriam pertencer ao Museu das Missões, não via justificativa alguma para que essas peças ficassem nas mãos de particulares, e com base nisso não mediu esforços na busca por elas, agindo “com a convicção daqueles que se dedicam inteiramente à causa do patrimônio” (BAUER, 2006, p. 119).

Assim sendo, a partir do relato de Bauer (2006) pode-se constatar que a atitude do zelador, João Hugo Machado, revela sua consciência da importância em reunir o maior número possível de peças missioneiras a fim de preservá-las e proporcionar, dessa forma, que uma gama maior de pessoas possa ter acesso a elas. Tal comportamento reflete o capital humano, que

[...] é constituído não somente pelo investimento das famílias e da sociedade como um todo na competência produtiva das pessoas, mas também por elementos de natureza ética como, por exemplo, a capacidade dos indivíduos de perceber e agir consistentemente com base nos seus interesses comuns. (FONSECA, 1992, p. 79).

Retrata também o capital social, que foi respaldado pelo superintendente do IPHAN, da época, por meio do Decreto-lei nº 2.077 de 1940, que criou o Museu das Missões (BOTELHO, VIVIAN e BRUXEL, 2015). Pois, conforme definição de Schmidt (2006, p. 1.760) capital social é um “conjunto de redes, relações e normas que facilitam ações coordenadas na resolução de problemas coletivos e que proporcionam recursos que habilitam os participantes a acessarem bens, serviços e outras formas de capital”.

A história do Museu das Missões passou por outro momento importante no qual se pode verificar a inserção dos capitais humano e social, foi após o tornado do dia 24 de abril de 2016. O tornado que atingiu São Miguel das Missões durou aproximadamente 5 minutos e atingiu diversos pontos da cidade, sendo o Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo um dos mais atingidos, “os fortes ventos resultaram em danos consideráveis ao Museu das Missões, especialmente no Pavilhão Lúcio Costa, com o destelhamento da sua cobertura e o deslocamento da estrutura de madeira, além dos danos causados nas esquadrias metálicas

que foram completamente retorcidas ou arrancadas e seus vidros quebrados” (SEIXAS, HANH, p. 9 e 10, 2017).

Figura 2 - Vista do Museu das Missões no dia seguinte ao tornado.



Fonte: Acervo IPHAN, 2018.

Além das equipes do Parque Histórico Nacional das Missões (PHNM), do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e do IPHAN a reconstrução do Museu das Missões teve o apoio e união da comunidade que auxiliou na limpeza e organização (SEIXAS, HANH, 2017; PORTAL DAS MISSÕES, 2016). Ficando assim demonstrado o sentimento de pertencimento e identidade da população com o local e com a defesa do patrimônio cultural, pois,

[...] à medida que, o cidadão se percebe como parte integrante do seu entorno, tende a elevar sua auto-estima e a valorizar a sua identidade cultural. Essa experiência permite que esse cidadão se torne um agente fundamental da preservação do patrimônio em toda sua dimensão. O conhecimento adquirido e a apropriação dos bens culturais por parte da comunidade constituem fatores indispensáveis no processo de conservação integral ou preservação sustentável do patrimônio, pois fortalece os sentimentos de identidade e pertencimento da população residente, e, ainda, estimula a luta pelos seus direitos, bem como o próprio exercício da cidadania (PELEGRINI, 2006, p. 127).

Nesse sentido, pode-se perceber, nos exemplos citados, a presença do comprometimento dos cidadãos, a solidariedade e o compromisso da comunidade no empenho em prol dos bens públicos, em prol da preservação da sua história. A comunidade apropriou-se de “sua herança cultural, resgatando ou reforçando a autoestima e a capacidade de identificação dos valores culturais” (HORTA, 2000, p. 35), com isso notabiliza-se na comunidade miguelina uma consciência, um discernimento da importância em relação ao gerenciamento do patrimônio cultural na região missioneira.

4 Considerações Finais

Conforme o § 1º, do artigo 216 da Constituição Federal: “O Poder Público, com a colaboração da

comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”. Contudo, para isso ocorra é necessário capacitar o povo, pois apenas a lei não se faz suficiente na conservação patrimonial, há a imprescindibilidade de avivar nos indivíduos a sensibilidade para a relevância de conservá-lo.

Sendo assim, a população torna-se mais um e importante veículo no processo de desenvolvimento e preservação dos bens da região. Porém, o componente básico para que as pessoas alcancem esse patamar de consciência, ou seja, da importância do seu papel na proteção do patrimônio cultural e dos bens públicos de uma maneira geral é a Educação Patrimonial. A Educação Patrimonial irá elevar os níveis de capital humano e social, uma vez que possibilita um conhecimento maior e um empoderamento consciente da importância da sua história cultural, pois ela faz parte da identidade da comunidade.

Portanto, é mister que se invista no capital social e humano como fator de desenvolvimento econômico e de proteção do patrimônio cultural. Para isso necessita-se de uma sociedade organizada e com níveis de confiança nas políticas públicas, e principalmente de uma educação patrimonial, a fim de capacitar as pessoas para que possam participar de discussões e decisões referentes à preservação do patrimônio de suas cidades de forma mais consciente e responsável. A partir desse momento, com uma população que tem educação e cultura, será mais fácil conseguir os tão escassos recursos financeiros, já que dessa forma saberão valorizar o patrimônio cultural que possuem e lutarão pela sua preservação.

Referências

- BAUER, L. **O arquiteto e o zelador: Patrimônio Cultural, História e Memória São Miguel das Missões (1937-1950)**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História. Porto Alegre: 2006.
- BEBBINGTON, A. **Capitals and capabilities: a framework for analysing peasant viability rural livelihoods and poverty in the andes**. London: IIED/DFID, 1999.
- BOTELHO, A. A.; VIVIAN, D.; BRUXEL, L. **Museu das Missões**. Coleção Museus do Ibram. Brasília: Ibram, 2015. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/12/Museu-das-Missoes.pdf>. Acesso em: 24.jun.2018.
- BOURDIEU, P. **Escritos de Educação**. Maria Alice e Afrânio Catani (Org) – Petrópolis, RJ: Vozes, 2. ed. p. 71-79, 1999.
- BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 22.fev.2018.
- CANCLINI, N. G. El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional. In: FLORESCANO, Enrique (Coord.) **El patrimonio nacional de México**. México: FCE, CONACULTA, p. 57-86, 1997, p. 59.
- CERQUEIRA, E. T. V. Escritos de Educação por Pierre Bourdieu. **Revista ACOALFaplp: Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua Portuguesa**, São Paulo, ano 2, n. 4, 2008. Disponível em: <http://www.acoalfaplp.org>. Publicado em março de 2008. Acessado em 05.09.2012.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

FONSECA, E. G. O capital humano na filosofia social de Marshall. **Revista de Economia Política**, v. 12, n. 12, abr./jun. 1992.

GAVIÃO FILHO, A. P. **Saiba o que é um Termo de Compromisso de Ajustamento de Conduta (Tac)**. Disponível em: <http://www.fmp.com.br/blog/index.php/saiba-o-que-e-um-termo-de-ajustamento-de-conduta/>. Acesso em: 22.fev.2018.

HALL, S. [1992]. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HERMET, G. **Cultura e desenvolvimento**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

HORTA, M. de L. P. **Fundamentos da educação patrimonial**. Ciências e Letras, Porto Alegre, n.27, 2000.

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/montarPaginaSecao.do?id=20&sigla=PatrimonioCultural&retorno=paginaIphan>. Acesso em: 23.fev.2018.

JACQUES, P. B. Patrimônio cultural urbano: espetáculo contemporâneo? **Revista de Urbanismo e Arquitetura**, América do Norte, 6, dez. 2008. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3229/2347>. Acesso em: 22. jun. 2013.

PELEGRINI, S. C. A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. **Revista brasileira de história**. São Paulo, v. 26, n. 51, jan./jun. 2006.

PEREIRO, X. Patrimônio cultural: o casamento entre patrimônio e cultura, **Revista dos sócios do Museu do Povo Galego**, n. 2, p. 23-41, 2006. Disponível em: http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/publicacoes/patrimonio_cultural/Patrimonio_Cultural.pdf. Acesso em: 20.jun.2013.

PORTAL DAS MISSÕES. **Somos Missioneiros e isso nos Basta**. 2016. Disponível em: <http://www.portaldasmissoes.com.br/noticias/view/id/706/somos-missioneiros-e-isso-nos-basta.html>. Acesso em: 25.jun.2018.

PUTNAM, R. D. **Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 2002.

RATTNER, H. **Prioridade construir o capital social**. Disponível:

<http://www.abdl.org.br/article/articleview/608/1/97/>. Acesso: 20.jun.2013.

ROCHA, T. S. F. Refletindo sobre memória, identidade e patrimônio: as contribuições do programa de Educação Patrimonial do MAEA-UFJF. **XVII Encontro Regional ANPUH – MG**, 24 a 27 de julho de 2012. Disponível em: http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340766055_ARQUIVO_Artigo-Anpuh.pdf. Acesso em: 06.ago.2014.

SANTOS, J. L. **O Que é Cultura?** Coleção Primeiros Passos, 6. ed. São Paulo: editora brasiliense s.a, 1987, p. 19. Disponível em: <HTTP://fundamentos1.files.wordpress.com/2009/09/santos-o-que-e-cultura.pdf>. Acesso em: 09.09.2012.

SCHMIDT, J. P. Exclusão, inclusão e capital social: o capital social nas ações de inclusão. In: REIS, J. R. dos; LEAL, R. G. (Orgs.). **Direitos sociais e políticas públicas: desafios contemporâneos**. Tomo 6. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2006.

SEIXAS, A. L.; HAHN, E. **Patrimônio Cultural após o Tornado no Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo**. 1º Simpósio Científico Icomos Brasil. Belo Horizonte, 2017.

SILVA, S. S. da. A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento: considerações sobre as teorias

do desenvolvimento e o patrimônio cultural. **Revista Aurora**, ano V, n. 7, p.106-113, jan. 2011. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Aurora/9silva106a113.pdf> Acesso em: 12. jun. 2013.

TOLIA, P. **Cultura e economia**: problemas, hipóteses, pistas. Tradução Celso M. Pacionik. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

ZANIRATO, S. H. Usos Sociais do Patrimônio Cultural e Natural. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 5, n.1, p. 137-152 - out. 2009. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/145/521>. Acesso em: 22.jun.2013.

CURRÍCULO DOS ORGANIZADORES

- *Judite Sanson de Bem* - Possui Graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1985), Mestrado em Economia Rural pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1992), Doutorado em História Ibero Americana pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001), e Pós-Doutorado em economia da cultura pela Universidade Federal do RS (2014). Professora e pesquisadora do programa de Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle.
- *Maria de Lourdes Borges* - Doutora em Administração pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS/RS) (2012), Mestra em Administração (2008), Especialista em Gestão de Pessoas e graduada em Psicologia (1997) pela UNISINOS. Atualmente, é corpo docente permanente do programa PPG Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle.
- *Margarete Panerai Araujo* - É pós-doutora em Administração Pública e de Empresas em Políticas e Estratégias pela FGV EBAPE/RJ (2013); e pós-doutora em Comunicação Social, Cidadania e Região na UMESP nas Cátedras UNESCO e Gestão de Cidades (2010). Possui Doutorado em Comunicação Social pela PUCRS (2004); Mestrado em Serviço Social (1999); e Especialização em Antropologia Social (1989). Sua graduação com Bacharelado e Licenciatura é em Ciências Sociais pela PUCRS (1987). É professora-pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle.
- *Moisés Waismann* - Doutor em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2013). Mestre em Agronegócios pelo Programa de Pós-Graduação em Agronegócios da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002). Graduado em Ciências Econômicas pela UFRGS (1990). Professor-pesquisador da do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle. Da linha de pesquisa em Memória e Gestão Cultural e do grupo de pesquisa de Estratégias Regionais. Coordenador do Observatório Unilasalle: Trabalho, Gestão e Políticas Públicas.

Sobre os Autores

- *Dóris Bittencourt Almeida* - Graduação em História (PUCRS), Mestrado e Doutorado em Educação (2001/2007), com ênfase em História da Educação, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação/UFRGS. Está em pós doc (2018) na UDESC, vinculada ao Programa de Pós-graduação em História do Tempo Presente. Têm experiência nas áreas de História da Educação, Fundamentos da Educação e Ensino de História. Pesquisa os seguintes temas relacionados à História da Educação: Memória e História Oral, História da Cultura Escrita, Cultura Escolar, Imprensa de Educação e de Ensino, Biografias e Arquivos Pessoais. Participante da RIDPHE (RED IBEROAMERICANA PARA LA INVESTIGACIÓN Y LA DIFUSION DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-EDUCATIVO (RIDPHE) sob coordenação da prof. Dra. Maria Cristina Menezes/UNICAMP.

- *André Venzon* - Bacharel e licenciando em Artes Visuais (IA-UFRGS); Especialização em Direitos e Políticas Culturais (Universidade de Girona); Mestrando em Poéticas Visuais (IA-UFRGS, Orientadora Sandra Rey). Foi presidente da Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa e diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. É conselheiro estadual de cultura e atual coordenador da Galeria de Arte da Fundação ECARTA.
- *Márcia Bertotto* - Museóloga, doutora em Museologia, professora do Curso de Museologia do Departamento de Ciência da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Contato: bertotto@terra.com.br
- *Lizandra Arabidian* - Doutoranda em Memória Social e Bens Culturais – Universidade LaSalle
- *Ricardo Buneder* - Professor Engenharia da Produção e Doutorando em Memória Social e Bens Culturais – Universidade LaSalle.
- *Miriane Steiner de Sousa* - Doutoranda em Memória Social e Bens Culturais – Universidade LaSalle, advogada da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA.
- *Gerson Luiz Santos Rocha* - Doutorando em Memória Social e Bens Culturais Universidade LaSalle.
- *Kellen Cristina Varisco Lazzari* - Doutoranda em Memória Social e Bens Culturais Universidade LaSalle.



Editora Unilasalle
editora@unilasalle.edu.br
<http://livrariavirtual.unilasalle.edu.br>