

**O PATRIMÔNIO CULTURAL DO CENTRO
HISTÓRICO DE FLORIANÓPOLIS:**
um estudo do papel dos Museus Histórico de
Santa Catarina e Victor Meirelles na
preservação e produção da cultura.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção

O Patrimônio Cultural do Centro Histórico de Florianópolis: um estudo do papel dos Museus Histórico de Santa Catarina e Victor Meirelles na preservação e produção da cultura.

Tathianni Cristini da Silva

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do título de Mestre em Engenharia de Produção.

Orientadora: Prof^a Sara Albieri, Dr^a.

FLORIANÓPOLIS

2004

O Patrimônio Cultural do Centro Histórico de Florianópolis:

um estudo do papel dos Museus Histórico de Santa Catarina e Victor Meirelles
na preservação e produção da cultura.

Tathianni Cristini da Silva

Esta dissertação foi julgada e aprovada para a obtenção do título de Mestre em
Engenharia de Produção, no Programa de Pós-Graduação em Engenharia de
Produção da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 02 de julho de 2004.

Prof. Edson Pacheco Paladini, Dr.

Coordenador do Curso

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Sara Albieri, Dr^a.

Prof^o João Eduardo Pinto Basto
Lupi, Dr^o.

Prof^o Selvino José Assmann, Dr^o.

As Estrelas

Lá, nas celestes regiões distantes,
No fundo melancólico da Esfera,
Nos caminhos da eterna Primavera
Do amor, eis as estrelas palpitantes.

Quantos mistérios andarão errantes,
Quantas almas em busca de Quimera
Lá, das estrelas nessa paz austera
Solução, nos altos céus radiantes.

Finas flores de pérolas e prata,
Das estrelas serenas se desata
Toda a caudal das ilusões insanas.

Quem sabe, pelos tempos esquecidos,
Se as estrelas não são os ais perdidos
Das primitivas legiões humanas?!

Cruz e Sousa

Agradecimentos

A louca agitação das vésperas de partida!
Com a algazarra das crianças atrapalhando tudo
E a gente esquecendo o que devia trazer,
Trazendo coisas que deviam ficar...
Mas é que as coisas também querem chegar
A qualquer parte! – desde que não seja
Este eterno mesmo lugar... (...)

Mário Quintana

À Deus ...

À querida professora Sara Albieri, por sua amizade nesses últimos anos; por sua habilidade de saber orientar de forma tranqüila e carinhosa, e a admiração por sua incrível inteligência e sensibilidade.

À minha família que agüentou ao meu lado todos os momentos felizes e tristes desta empreitada, dando animo para que chegasse a seu fim.

Aos profissionais de museus e bibliotecas que tanto auxiliaram quando foi preciso, em especial à Lena Peixer, arte-educadora do Museu Victor Meirelles por sua gentileza, presteza e bom humor.

Aos professores da banca, Drº João Eduardo Pinto Basto Lupi e Drº Selvino José Assmann pela gentileza de colaborarem com a apreciação dessa pesquisa.

Entre-Sono

A manhã se debruça ao peitoril,
Não sei por que está gritando: abril, abril!
Há, por vezes, manhãs que são sempre de
abril...
A manhã, com todas as suas árvores ao
vento,
Traz-me as primeiras notícias da frota do
Descobrimento,
Sem reparar na presença dos arranha-céus.
Mas eu nem abro os olhos: vou dormir...
Creio que ainda chegarei a tempo
Para a Primeira Missa no Brasil.

Mário Quintana.

Resumo

SILVA, Tathianni Cristini da. O Patrimônio cultural do centro histórico de Florianópolis: um estudo do papel dos Museus Histórico de Santa Catarina e Victor Meirelles na preservação e produção da cultura. Florianópolis, 2004. 249 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, Universidade Federal de Santa Catarina.

Este trabalho pretende abordar as relações entre a criação de museus e sua utilização como patrimônio cultural produtor de conhecimento.

Para tanto, estudamos dois museus localizados no município de Florianópolis: o Museu Histórico de Santa Catarina – Palácio Cruz e Sousa e o Museu Victor Meirelles. Ambos localizam-se no centro histórico da cidade, e apresentam variação representativa quanto a estrutura, acervo, política cultural e história.

O estudo de caso visa debater o tipo de material e adequação dos instrumentos utilizados pelos museus para sua divulgação, dando especial ênfase à mídia eletrônica.

Trata-se de uma pesquisa que pretende colaborar, dentro de suas limitações, para um melhor aproveitamento desses dois ambientes privilegiados e instigantes para a divulgação da cultura e a educação pela arte.

Palavras-chave: museu, patrimônio, cultura.

Abstract

The aim of this dissertation is to review the common conception of museums as cultural patrimony, suggesting that they can also play a successful role in the creation of knowledge. Two museums were selected as case studies in Florianopolis: *Museu Histórico de Santa Catarina* – known as *Palácio Cruz e Souza*, and *Museu Victor Meirelles*. Both are located in the town's historical center. The study contrasted several aspects from the historical circumstances of their implementation to their organization and patrimonial and cultural policies. The case study aims at identifying their means of publicity, with special focus on the electronic media. The purpose is to spot weak points and suggest means to optimize their role in the creation of public knowledge through art education.

Key words: museum, patrimony, culture

Sumário

Lista de Figuras.....	p. 09
Lista de Abreviaturas e Siglas.....	p.10
Lista de Tabelas.....	p. 11
1 Introdução.....	p. 13
1.1 Objetivos	
1.1.1 Objetivo geral.....	p. 18
1.1.2 Objetivos específicos.....	p. 18
1.2 Estrutura do trabalho.....	p. 19
2 O nascimento do patrimônio cultural.....	p. 21
2.1 A questão patrimonial no Brasil.....	p. 33
2.2 A defesa do patrimônio com o uso de leis.....	p. 41
3 Museus no Brasil.....	p. 49
3.1 Educação em museus.....	p. 59
3.2 Museus em Santa Catarina.....	p. 62
3.2.1 Museu Histórico de Santa Catarina – Palácio Cruz e Sousa.....	p. 68
3.2.1.1 O acervo.....	p. 73
3.3 Museu Victor Meirelles.....	p. 76
3.3.1 O pintor da História do Brasil: Victor Meirelles de Lima	
3.3.1.1 Breve bibliografia.....	p.78
3.3.1.2 O Museu.....	p. 84
3.3.1.3 O acervo.....	p.89
4 Estudo de Caso	
4.1 A motivação.....	p. 93
4.2 O Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC) – Palácio Cruz e Sousa.....	p. 95
4.3 O museu Victor Meirelles (MVM).....	p. 109
5 Considerações finais.....	p. 117
6 Glossário.....	p. 122
7 Bibliografia	

7.1 Livros, Catálogos.....	p. 124	
7.2 Cartas.....	p. 129	
7.3 Decretos e Leis.....	p. 129	
7.4 Sites de divulgação de Museus.....	p. 131	
8 APÊNDICES		
8.1 Apêndice I - Museu Histórico de Santa Catarina – Palácio Cruz e Sousa.....		p. 133
8.2 Apêndice II- Museu Victor Meirelles.....		p. 137
9 ANEXOS		
9.1 Anexo I – Mapas do centro histórico de Florianópolis.....		p. 147
9.2 Anexo II – Anteprojeto SPHAN.....		p. 150
9.3 Anexo III – Museu Histórico de Santa Catarina – Palácio Cruz e Sousa.....		p. 169
9.4 Anexo IV – Museu Victor Meirelles.....		p. 191
9.5 Anexo V – Cartas do ICOMOS.....		p. 203
9.6 Anexo VI – Legislação.....		p. 227
9.7 Anexo VII – Documentos Minc		p. 247

Lista de Figuras

Figura 1 - Ilustração do século XIX, mostrando a Queda da Bastilha.....	p. 21
Figura 2 - O local da antiga Bastilha hoje.....	p. 23
Figura 3 - Destruição e Pilhagem por Napoleão.....	p. 32
Figura 4 - Mário tomando banho no Norte do Brasil.....	p. 37
Figura 5 - Prédio da Alfândega antes do aterro.....	p. 69
Figura 6 - Edifício durante o último restauro.....	p. 69
Figura 7 - Palácio Cruz e Sousa, década de 1910.....	p. 71
Figura 8 – Casa de Victor Meirelles em 1946.....	p. 76
Figura 9 – Retrato de Victor Meirelles, 1915.....	p. 78
Figura 10 – Vista do Desterro de Victor Meirelles.....	p. 79
Figura 11 – Primeira Missa no Brasil de Victor Meirelles.....	p. 80
Figura 12 – Estudo para Passagem do Humaitá de Victor Meirelles.....	p. 82
Figura 13 – Vista do Palácio no século XIX (por Fossari).....	p. 68
Figura 14 – Edifício da Afândega (por Fossari).....	p. 70
Figura 15 – Largo Municipal (por Fossari).....	p. 71
Figura 16 – Casa de Victor Meirelles (por Fossari).....	p. 76

Lista de Tabelas

- Tabela 1 - Secções da Comissão dos Monumentos da Constituinte.....
..... p. 28
- Tabela 2 - Veículo de propaganda que influenciou na viagem a Florianópolis
..... p. 105
- Tabela 3 - Principais atrativos turísticos de Florianópolis..... p. 106
- Tabela 4 - Comparação estatística do Museu Histórico de Santa Catarina –
Palácio Cruz e Sousa p. 106
- Tabela 5 - Demanda turística a Florianópolis p. 107
- Tabela 6 - Ação educativa cultural desenvolvida no Museu Victor
Meirelles..... p. 112
- Tabela 7 - As exposições do Museu Victor Meirelles p. 112

Lista de Abreviaturas e Siglas

AVM - Associação dos Amigos do Museu Victor Meirelles.

EMBRATUR – Instituto Brasileiro de Turismo.

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

IHGSC – Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

GT – Grupo de Trabalho.

MAM – Museu de Arte Moderna.

MASC – Museu de Arte de Santa Catarina.

MASP – Museu de Arte de São Paulo.

MHSC – Museu Histórico de Santa Catarina.

MinC – Ministério da Cultura.

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes.

MVM – Museu Victor Meirelles.

PNM - Política Nacional de Museus.

PUC-RJ – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SANTUR – Santa Catarina Turismo S.A.

SEPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Município de Florianópolis.

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina.

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina.

USP – Universidade de São Paulo.

1 Introdução

1.1 A origem do trabalho

*Os homens fazem [suas vidas], mas não [as] fazem como desejam, não [as] fazem nas circunstâncias diretamente encontradas, proporcionadas e transmitidas pelo passado e pelo mundo à volta delas.
Eric Hobsbawn¹*

Em nossos dias passamos quase que quotidianamente em frente a museus, centros de cultura, prédios históricos tombados como patrimônio municipal, estadual, nacional ou mesmo mundial, e eles estão lá para quem queira ou não percebe-los; existem e fazem parte da área pública de nossas cidades, nos diferentes países.

Alguns ficam indiferentes a estes bens que acabaram ganhando espaço efetivo dentro das comunidades, enquanto outros valorizam tais locais e obras e fazem deles parte de suas vidas. Foi da observação da importância, para as pessoas, desses instrumentos que preservam a memória de um tempo que não é mais o presente, que nasceu esta pesquisa.

Iremos discutir a permanência e relevância daquilo que denominamos patrimônio cultural, seja ele um palácio ou uma simples vista de uma ilha, pintada por um garoto de 14 anos de idade. Trata-se de entender o papel desse tipo de patrimônio, tanto para o rememorar da história de uma comunidade, como também a instrução daqueles que viajam para conhecer novas localidades.

¹ GEBARA, out./dez. 2003, p.55.

Para realizar esta pesquisa é preciso primeiro esclarecer o que se entende por patrimônio, e como certos objetos foram tidos como patrimônio de nossa cultura. Também é preciso recuperar a criação legal do patrimônio. Para isso buscamos as primeiras leis e decretos internacionais e nacionais, buscando compreender como o homem desenvolveu instrumentos para possuir por mais tempo possível aquilo a que ele atribui valor, seja artístico ou histórico. Utilizamos aqui tais fontes para explicar o processo de adoção de medidas graduais para a preservação da memória material e imaterial do país.

No decorrer do trabalho muitas referências serão feitas a fontes obtidas via *internet*², um instrumento que ajudou a ampliar os recursos e o tempo destinados a este trabalho. Também iremos evocar o mundo virtual como um espaço a ser conquistado pelos museus, para sua adaptação ao tempo em que vivemos.

Escolhemos dois museus de Florianópolis como material para nosso estudo de caso, o Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC) – Palácio Cruz e Sousa, e o Museu Victor Meirelles (MVM). A escolha ocorreu a partir da delimitação do centro histórico da ilha como espaço a ser analisado, já que são os dois museus contidos nesse perímetro. É no centro histórico da capital que temos o maior volume de visitas de turistas e alunos de escolas, quando estes não estão em férias nas praias ou em sala de aula. Ali fica a praça central do município, Praça XV de Novembro, antigo centro político da Província de Santa Catarina. De um lado da praça vemos o antigo Palácio de Despachos e

² Um instrumento foi de grande auxílio para nosso trabalho, a internet, uma ferramenta de pesquisa e entretenimento típica dos anos de 1990. Por exemplo, foi por meio dela que

Residência do Presidente da Província, do outro a Catedral e a frente a Casa de Câmara e Cadeia, e a poucos metros, ao fundo da antiga rua das Pedreiras a casa de Victor Meirelles. (Ver mapa no anexo I).

Assim, o centro histórico de Florianópolis torna-se um instigante local para pesquisas. A escolha dos dois museus permite que possamos analisar esses ambientes, tão próximos fisicamente, embora muito distantes um do outro quanto a sua origem e metodologia de trabalho.

Outro ponto que foi preciso estabelecer foi o período a ser abrangido pela pesquisa. Para isso fomos até os museus para levantar os materiais (estatísticas, material de divulgação, catálogos, pesquisas já realizadas) a que poderíamos ter acesso. Para nossa surpresa, descobrimos a inexistência de arquivos com tais materiais, ou as escassas anotações ali reunidas de modo precário.

No MHSC, um breve levantamento do número e origem dos visitantes estava sendo realizado por um funcionário a partir do ano 2000 até o ano de 2003, pois até esse momento não existiam outras estatísticas de público nesse museu. Não havia catálogo e *folder* para sua divulgação, somente um folheto que servia para a formação dos guias do espaço, e estava sendo distribuído àqueles que iam visitá-lo. Neste momento, embora ficasse clara a boa vontade de muitos funcionários, também era evidente a falta de estrutura do museu. Conseguimos cópias dos materiais bastante precários de que o museu dispunha, incluídos em anexo neste trabalho. Foi necessário, para um melhor

conseguimos a primeira, a segunda e algumas das seguintes constituições do Brasil, sem precisar ir ao Rio de Janeiro consultar a Biblioteca Nacional, ou qualquer outra biblioteca.

entendimento da estatística fornecida, que ela fosse reestruturada, sendo somados elementos ausentes a uma nova formatação visual, tornando-a mais objetiva. (Ver apêndices I e II).

Já no Museu Victor Meirelles, descobrimos que este realizava estatísticas anuais e as mantinha arquivadas; todas estavam manuscritas em uma pasta e separadas por anos. Coube-nos novamente copiá-las e dar-lhes o formato de sua apresentação no apêndice. O museu dispunha de um catálogo e CD-ROOM completos de suas obras até aquele momento (2003); filmes sobre a vida de Victor Meirelles; fichas a serem preenchidas pelos professores após as visitas escolares; questionários de atividades para os alunos; cartazes do museu e um *folder* bastante simples do espaço. (Ver anexo IV).

Embora sendo ambos museus, havia então diferenças significativas na administração e divulgação desses dois ambientes. Como todo material disponível necessitava ser copiado e organizado, além de no MHSC existirem somente pesquisas quanto às visitas a partir do ano de 2000, acabamos por delimitar este espaço de tempo como fonte para nosso trabalho. Desta forma, o estudo de caso percorreu os anos de 2000 a 2003.

O período de busca por materiais para a elaboração do trabalho foi muito interessante. Observamos que as pessoas por vezes ficavam pouco à vontade para falar ou facilitar o acesso aos materiais; foram muitas idas e vindas até que conseguíssemos as estatísticas e demais materiais.

Descobrimos ainda que não existem pesquisas realizadas junto aos museus de Florianópolis quanto ao volume de pessoas que recebem

anualmente, ou mesmo durante a temporada de verão, em que a cidade recebe expressivo número de turistas. Na verdade, não parece haver nenhum tipo de interação entre esses dois espaços, eles tornaram-se vizinhos que não se conhecem. O período de captação de instrumentos para a dissertação foi de muitas surpresas para nós, que trabalhamos há mais de cinco anos em museus, uma verdadeira redescoberta desses espaços.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

Investigar a atuação do Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC) e do Museu Victor Meirelles (MVM) em relação a seu público, e analisar o potencial de cada ambiente como fonte para produção de conhecimento.

1.2.2 Objetivos específicos

- * Perceber o processo de formação do conhecimento acerca do patrimônio cultural;
- * Conhecer o desenvolvimento da legislação sobre patrimônio cultural;
- * Analisar a política para criação de museus no Brasil;
- * Compreender as circunstâncias em que nasceram o MHSC e MVM;
- * Identificar os problemas decorrentes da ausência de planos políticos específicos para museus.
- * Realizar um estudo de caso que permita compreender o estado atual dos dois museus pesquisados.
- * Debater o tipo de material e adequação dos instrumentos utilizados pelos museus para sua divulgação, dando especial ênfase à mídia eletrônica.

1.3 Estrutura do trabalho

A organização deste trabalho segue a seguinte ordem:

Introdução: procuramos apresentar com clareza o tema e as circunstâncias de elaboração do trabalho, bem como suas limitações enquanto pesquisa, além de discutir algumas questões em torno da obtenção de fontes para a pesquisa.

I Capítulo – O nascimento do patrimônio cultural: buscamos conhecer como ocorreu o processo de formação de um interesse legal pela questão patrimonial no mundo ocidental após a Revolução Francesa, focando a questão no Brasil com a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1937, posteriormente IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Analisamos o empenho de Mário de Andrade para a criação desse órgão, e as políticas públicas criadas para a salvaguarda de todo tipo de acervo patrimonial no país, além da proliferação de trabalhos com essa finalidade.

II Capítulo – Museus no Brasil: reconstruímos a trajetória da criação de museus pelo Brasil e o interesse por essas instituições. Vamos a Santa Catarina e tratamos do processo de criação dos museus em Florianópolis, em sintonia com um movimento nacional de valorização das artes e da história do país, embora com suas particularidades regionais. Enfatizamos a criação do Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC) – Palácio Cruz e Sousa e do Museu Victor Meirelles (MVM), centros de análise dessa pesquisa, explicitando as políticas para a criação de cada um desses ambientes.

III Capítulo – Estudo de caso: realizamos uma análise das atividades desenvolvidas pelos museus anteriormente mencionados, através de dados coletados na pesquisa de campo, como o serviço de guiamento (arte-educação ou educação patrimonial) e sua qualidade e relevância para aqueles que visitam estes locais. Em seguida, abordamos os meios de divulgação utilizados por esses museus, com especial atenção ao uso ou desuso da mídia eletrônica como instrumento de divulgação e acesso aos museus.

Considerações finais: discutimos as novas políticas públicas para os museus criadas no governo Lula, bem como analisamos a importância da formação profissional das pessoas que realizam trabalhos em museus no país.

2 O nascimento do patrimônio cultural



Figura 1 - Ilustração do século XIX, mostrando a Queda da Bastilha.³

França, século XVIII, precisamente o ano de 1789. Revolucionários querem alterações na vida política, econômica, social e cultural do país. Cai a Bastilha, prisão símbolo do absolutismo monárquico⁴ francês. Revolucionários tomam-na e decretam sua destruição, assim como de inúmeros outros elementos que simbolizaram o poder dos reis durante séculos nesse país.

Mas qual a ligação da Revolução Francesa com a questão patrimonial?
Foi exatamente na França revolucionária que nasceu o interesse pela

³ Fonte: Disponível em:

<<http://www.historianet.com.br/main/mostraconteudos.asp?conteudo=179>> Acesso em: 10/05/2004.

⁴ Foi provavelmente no século XVIII que se cunhou o termo Absolutismo para referenciar as atitudes da monarquia com seus poderes ilimitados e desmedidos. Inúmeros livros comentam o

preservação⁵ daquilo que constituía a história desse povo. Enquanto de um lado inúmeros revolucionários extremistas pregavam a total destruição de construções, papéis, obras de arte que relembressem a monarquia, de outro lado tínhamos também revolucionários querendo preservar tais símbolos para registrar que nem sempre o povo (em verdade, os filhos da burguesia, pois o povo enquanto massa não teve acesso ao poder, mesmo com a revolução) esteve no poder e precisou sempre lutar por ele.

Neste conflito de intenções dá-se o passo inicial para o registro e preservação daquilo que denominaremos como patrimônio cultural, seja ele histórico ou não. Como inúmeros autores irão nos colocar: patrimônio é o conjunto de bens materiais e não materiais que constituem representações do modo de vida de um grupo de pessoas, seja este grupo uma vila ou uma nação. Ou ainda, segundo definição do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) de 1985:

O Patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Ou seja, as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas. Qualquer povo tem o direito e o dever de defender e preservar o patrimônio cultural, já que as sociedades se reconhecem a si mesmas através dos valores em que se encontram fontes de inspiração criadora. (...) A preservação e o apreço do patrimônio cultural permitem, portanto, aos povos, defender a sua

assunto. Entre eles estão: *A força da tradição* de Arno j. Mayer e *a História da vida privada vol. 3* coleção dirigida por Philippe Ariès e Georges Duby.

⁵ Existem diferenças significativas entre os termos preservação, conservação e restauração, para melhores esclarecimentos ver o Glossário e as cartas do ICOMOS em anexo.

soberania e independência e, por conseguinte, afirmar e promover sua identidade cultural.

Voltando à Bastilha. Se falamos em preservar, por que ela foi destruída? Conforme comenta Haroldo Leitão Camargo, ela era “um *símbolo da arbitrariedade do poder real* [grifos do autor] e daquele Estado monárquico que se confundia com a própria pessoa do rei.” (2002, p.12). Em pleno século XX presenciamos a destruição de símbolos de poder, como o muro de Berlim, que assistimos pela TV sendo retirado pedaço por pedaço. Tal como a Bastilha no século XVIII, o Muro representou, no século XX, a força totalizadora do Estado, o poder que torna todos submissos e sem rosto, e que anula a identidade dos grupos que vivem sob ele.



Figura 2 - “O local da antiga Bastilha hoje: resta apenas o perímetro da antiga fortaleza, traçado no asfalto.”⁶

Da Bastilha nada mais resta, do Muro algumas partes ainda estão de pé, enquanto alguns outros fragmentos são vendidos aos turistas como lembranças do socialismo alemão. Sobre o terreno da primeira foi construído

um parque. Desse primeiro embate ideológico vimos nascer a destruição; todavia durante esse mesmo período irá ser consolidada a importância da preservação do patrimônio como elemento constitutivo da identidade nacional.

A mesma França que derruba sua prisão símbolo irá fazer um inventário de tudo o que possui e possa ser elemento relevante para sua história, leia-se, identidade enquanto nação. Este inventário teria por função salvar na memória a existência de objetos diversos: desde quadros até castelos, caso estes acabassem por ser destruídos no decorrer do tempo. Françoise Choay nos fala do “antiquário⁷ naturalista Aubin-Louis Millin, que parecia ser o inventor da palavra ‘monumento histórico’.” Ele “apresenta à Assembléia Nacional Constituinte o primeiro volume das suas *Antiquités nationales* ou *Recueil de Monuments*. (...) O seu propósito é o de salvar por meio da imagem objectos votados à destruição e deles oferecer uma descrição.” (1999, p. 86).

Enquanto a revolução acontece, com todos os seus revezes, paralelamente instrumentos são criados para o reconhecimento de tudo aquilo que seja patrimônio e esteja sobre solo francês. Após a iniciativa de Millin, são criadas Comissões revolucionárias para os seguintes processos: “O primeiro no tempo é a transferência para a nação dos bens do clero, da coroa e dos emigrantes. O segundo é a destruição ideológica de que uma parte destes bens foi objeto, a partir de 1792, em particular sob o Terror e sob o governo de

⁶ Fonte: Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/main/mostraconteudos.asp?conteudo=205>> Acesso em: 10/05/2004.

⁷ Antiquário aqui não possui o sentido atual da palavra, comerciante de antiguidades, mas o sentido do período de gabinete de curiosidades, onde as mais diversas peças eram misturadas e faziam parte da mesma coleção.

Salvação pública.” (1999, p.86). Embora contraditório, o texto acima revela exatamente a dificuldade para a preservação diante dos ideais revolucionários. Um bom exemplo talvez seja a falta de munição durante as batalhas, uma das alternativas encontradas foi a ‘reciclagem’ dos objetos de metal, como castiçais de igrejas e objetos de decoração, que foram fundidos e utilizados como balas pelos revoltosos. Ou mesmo a quebra de imagens, cabeças em especial, que poderiam aludir a alguns antigos reis ou membros da coroa, que se encontravam em catedrais como Chartres.

Para que tais destruições parassem de ocorrer foi necessário um incentivo: a criação de uma identidade nacional que ajudasse diretamente à história e tudo que faz com que ela possa ser presente; logo, patrimônio cultural “enquanto herança e identidade cultural que não se quer perder. Ou enquanto identidade nacional que se quer afirmar ou reafirmar, ainda que se desloque e se descentre em nossos dias.” (CAMARGO, 2002, p. 15).

Foi no século XIX que a criação de patrimônios nacionais se intensificou. Estamos falando da criação dos Estados Nacionais;

O Estado é uma relação de domínio de um ou de alguns homens sobre outros, baseada numa coação que súditos consideram legítima, porque os que dominam tem uma autoridade baseada na tradição, ou em características pessoais de liderança, ou ainda num contrato entre os que dominam e os que são dominados. Os Estados modernos assumiram a forma de monarquias, ou seja, unificaram-se em torno do governo de um só governante, a que se atribuía poder absoluto, a fim de estabelecer o bem comum, harmonizando os conflitos entre nobres e burgueses. Através da conquista, do comércio e da exogamia com populações vizinhas, diversos territórios aceitavam um único nome. Esse nome podia ser o de um chefe, de um dos territórios ou de um grupo dominante. Através

de elementos comuns de cultura (religião, formas de ensino, linguagem) e da demarcação de barreiras geográficas e acidentes históricos, criava-se um sentimento de solidariedade na população, independentemente da posição social de seus membros, [grifos meus] e que permitia a atuação do Estado como corpo da nacionalidade. (LEITE, s/ano, p.92).

Estes 'acidentes históricos' deixaram como marca de sua passagem elementos concretos, um patrimônio cultural. "Enfim, o patrimônio passou a constituir uma coleção simbólica unificadora, que procurava dar base cultural idêntica a todos, embora os grupos sociais e étnicos presentes em um mesmo território fossem diversos." (RODRIGUES, 2002, p.16). Assim, o patrimônio cultural recebeu importância política ativa.

Por outro lado, vale lembrar o advento daquela que alteraria a percepção de mundo do homem moderno, a Revolução Industrial. Por um lado, a fabricação massificada de muitos produtos, levava à valorização de objetos únicos; mas também a vulgarização da aquisição de materiais de construção pela população, possibilitava a construção de novas moradias e a destruição de antigas casas. Qual a importância disso para nós? As antigas cidades européias até o Rococó (século XVIII), tinham por tradição a manutenção de antigos traçados junto de novas arquiteturas urbanas; assim era possível assistir à fusão do antigo com o novo, permitindo a preservação dos patrimônios edificados dos mais diversos períodos da história. Contudo, as cidades industriais e pós-industriais promoviam a retirada de traçados antigos para o crescimento dos traçados modernos; com isso, construções da antigüidade clássica e medieval foram postas abaixo em nome dos novos tempos.

Temos então, em momentos paralelos, duas situações bastante distintas: primeiro a busca pela preservação do patrimônio nacional; e, em segundo lugar, a modernização das cidades industriais que culminará com a destruição de diversos bens materiais e imateriais.

Tomamos por 'bens culturais' toda a produção e criação humana que podemos reconhecer. Eles podem ser divididos em dois grupos: Bens Culturais Intangíveis e Bens Culturais Tangíveis, esse últimos subdivididos em duas categorias: Bens Imóveis e Bens Móveis.

1. Bens Culturais Intangíveis: não possuem forma material, fazem parte da tradição. Ex.: costumes...
2. Bens Culturais Tangíveis: possuem forma material, são reconhecidos pelos sentidos.
3. Bens Imóveis: obras fixadas à terra. Ex.: casas, cidades...
4. Bens Móveis: objetos de podem ser manuseados e transportados de um local para outro. Ex.: telas, esculturas...⁸

A classificação torna o trabalho de inventariar e preservar muito mais prático. A divisão por categorias dos objetos teve sua origem já nos primeiros inventários franceses, como podemos ver abaixo:

⁸ Esta classificação está baseada na apostila: **Introdução à Conservação de Obras de Arte** de Susana C. Fernandes.

Tabela 1 - Secções da Comissão dos Monumentos da Constituinte

I.	Livros impressos.....	Ameilhon, Debure, Mercier.
II.	Manuscritos.....	Bréquigny, Dacier, Poirier.
III.	Cartas e Selos.....	
IV.	Medalhas antigas e modernas.....	Basthélemy, David,
V.	Pedras gravadas e inscrições.....	Doyen, Leblond,
VI.	Estátuas, bustos, baixos-relevos, vasos, pesos e Medidas antigas e da Idade Média, armas ofensivas, Mausoléus, túmulos e todos os objectos desse género, Relativos à Antiguidade e à História.....	Masson, Mongez, Mouchy, Pajou Puthod.
VII.	Quadros, cartões de pintores, desenhos, gravuras, Cartas, tapeçarias antigas ou históricas, mosaicos, Vitrais.....	David, Debure, Doyen, Mouchy, Desmarest, Pajou.
VIII.	Máquinas e outros objectos relativos às artes Mecânicas e às ciências.....	Desmarest, Mongez, Vandermonde.
IX.	Objectos relativos à história natural e aos seus três reinos.....	Ameilhon Desmarest, Mongez.
X.	Objectos relativos aos costumes antigos, modernos, europeus e estrangeiros.....	Ameilhon, Puthod.

Fonte: (RÜCKER, citado por CHOAY, 1999, p. 103).⁹

Os nomes listados na segunda coluna da tabela são de artistas e pessoas ligadas à arte de maneira geral, que formaram cada comissão separadamente. A divisão por diferentes categorias, conforme os tipos e materiais dos bens, foi importante para um melhor controle do processo de inventariar e preservar.

Esta divisão por categorias dos bens culturais foi realizada pela Comissão dos Monumentos da Assembléia Constituinte em 1790, em França, composta por especialistas nas áreas definidas e por simples cidadãos. Tinha

por função organizar de maneira clara e precisa os tipos e a quantidade de objetos que compunham as coleções nacionais. Assim, os ‘depósitos’ em que se encontravam as peças confiscadas pelos membros da Comissão seriam reconhecidas e não poderiam sofrer outro destino.

Num primeiro momento não temos notícias da expressão museu. Eles chamavam os locais em que guardavam o patrimônio de ‘depósitos’. Nesse mesmo período, o patrimônio histórico francês é dividido em móvel e imóvel, necessitando de dois tipos de tratamento para sua preservação.

Os bens móveis são transferidos para os depósitos, nos quais serão utilizados para servir na instrução da nação; logo, tais depósitos deverão existir por todo território nacional. Os mais diversos bens móveis serão dispostos nestes locais, seguindo a mentalidade enciclopedista, cuja finalidade será de ensinar o “civismo, a história, bem como os conhecimentos artísticos e técnicos.” (CHOAY, 1999, p. 88). Os depósitos deveriam ser lugares confiscados como: igrejas, abadias, mosteiros, castelos. Embora a idéia de difundir pelo país esses primeiros museus tenha efervescência, ela não dispõe de recursos para tanto e poucos depósitos serão abertos à instrução nacional.

Contudo o Louvre é aberto. Ele será aberto e fechado inúmeras vezes em sua história devido às crises revolucionárias, e é para lá que serão enviadas muitas riquezas nacionais. Com o primeiro depósito tornando-se realidade, cria-se a denominação “museu” para especificar o tipo de depósito que ali estava nascendo.

⁹ A grafia das palavras seguiu sua tradução realizada em Portugal.

O lugar onde seria estabelecido o depósito de cada departamento seria uma cidade considerável e, de preferência, aquela onde existiria um estabelecimento de instrução pública, uma vez que se sabe como a instrução pública pode socorrer-se desses *museus* [grifo do autor]: é o nome que se poderá dar a esses depósitos. (BRÉQUIGNY, citado por CHOAY, 1999, p. 104).

Embora os museus estejam em processo de criação, um problema vai tomando maiores proporções com o passar dos tempos: o patrimônio imóvel. Sua destruição cresce e sua conversão para as mais distintas funções também. De um lado temos pessoas como Alexandre Lenoir que trabalha na criação do Museu dos Monumentos Franceses, o qual recolhe objetos já danificados de construções, como também recorta, descaracteriza objetos intactos, para levá-los ao museu como meio para prevenir sua futura destruição. Do outro lado temos Kersaint, que pretende redirecionar a função dos prédios públicos como transformar igrejas em assembléias, ou conventos em prisões.

Como já foi comentado anteriormente, havia duas correntes na França revolucionária, uma pregando a preservação dos bens existentes, outra pregando sua destruição. Além delas, existia o vandalismo devido ao caos social e, ainda pior, o vandalismo gerado pelo desejo de preservar a qualquer custo. Cabe ressaltar aqui uma questão que ainda hoje suscita muitas discussões: inúmeras vezes preservar uma obra fora de seu contexto cultural perde muito de seu simbolismo e função. Um bom exemplo disso são os frontões retirados de templos gregos antigos e dispostos em museus, sem que muitas vezes as pessoas saibam realmente por que e para quem aquelas imagens eram feitas.

A pilhagem de objetos será corriqueira a partir de então, visando aumentar as coleções de museus, inclusive com incentivos estatais;

Esses monumentos contribuem para o esplendor de uma nação e aumentam a sua preponderância política. Eis o que os estrangeiros vêm admirar. (...) Se os nossos exércitos vitoriosos penetram em Itália, o rapto do *Apolo* de Belvedere e do *Hércules* [grifo do autor] de Farnese seria a conquista mais brilhante. Foi a Grécia que decorou Roma, mas devem as obras-primas das repúblicas gregas decorar o país dos escravos? A República Francesa deve ser o seu último lar. (GRÉGOIRE, citado por CHOAY, 1999, p. 108).

Isso na realidade não é nenhuma grande novidade para nós, pois lembramos dos saques e destruições promovidos por Napoleão Bonaparte no Egito, por exemplo, com a destruição parcial do rosto da esfinge por seus soldados, que ainda hoje é lembrada a cada história contada pelos guias de turismo. Claro que a destruição do patrimônio também é extremamente relevante para a história e para a conscientização do povo, como escreve Françoise Choay: “as destruições devem permanecer feridas que, mais tarde, serão lidas como cicatrizes”.(1999, p. 96). Ou ainda podemos lembrar do recente caso do Iraque invadido pelos americanos e a destruição de seu patrimônio constituído por povos antigos, como os mesopotâmicos.

No decorrer da transformação dos depósitos em museus foi-se desenvolvendo uma legislação para proteger os bens patrimoniais franceses, com punições e regulamentações diversas. No entanto, havia uma revolução contra a ordem estabelecida nas ruas, e não devia ser tarefa fácil conter a fúria

de uma população habituada à assistir a vida pública de sua nação, sem dela tomar parte.

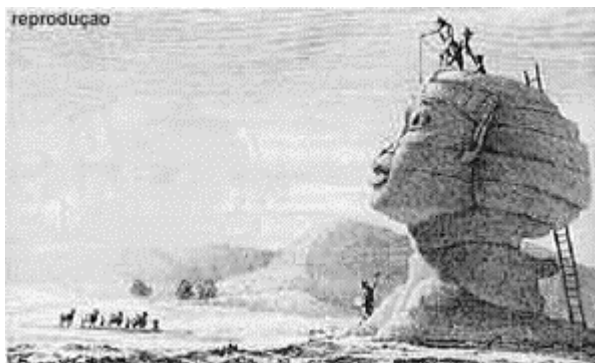


Figura 3 - Destruição e Pilhagem por Napoleão.¹⁰

Ainda assim, podemos dizer que os pais das teorias sobre patrimônio são os franceses, assim como vimos que os ingleses são os pais da literatura turística.

¹⁰ Fonte: Disponível em: < http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/napoleao_egito.htm >
Acesso em: 10/05/2004.

2.1 A questão patrimonial no Brasil

Enquanto na França barroca/neoclássica falava-se e organizava-se um patrimônio cultural nacional, no Brasil sequer tínhamos um livro de história nosso. A criação de bens nacionais vai ocorrer muito após a chegada de Dom João VI ao país em 1808, mas seu aportar em terras tupiniquins será fundamental para fazer nascer o interesse por uma identidade nacional.

Mas, seria injusto não olharmos um pouco mais detidamente nosso passado e vermos os esforços de Dom André de Mello e Castro, Conde de Galveias, então Vice-Rei do Estado do Brasil de 1736 até 1750, na tentativa de salvar da ocupação indevida e conseqüente destruição o Palácio das Duas Torres, construído na Ilha de Santo Antônio, no estado de Pernambuco, por Maurício de Nassau.

Este palácio estava sendo cogitado para sediar um quartel de soldados, bem como um depósito de materiais. Ele seria um instrumento para minimizar custos da coroa portuguesa no país. Logo o vice-rei viu-se obrigado a deflagrar ações que evitassem tal situação, uma vez que percebia nessa investida a destruição do bem, haja vista a ausência de cuidado que os soldados teriam com o ambiente que representava um período interessante da história nacional. Assim, escreveu ao Rei em treze de setembro de mil setecentos e quarenta e um:

Pelo que respeita aos Quartéis que se pretendem mudar para o Palácio das Duas Torres, obra do conde Maurício de Nassau, em que os Governadores fazem a sua assistência, me lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidadoso dos soldados, que em pouco tempo

reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda me lastima mais que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendada à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os Portugueses na Restauração dessa Capitania, de que se seguiu livrar-se do jugo forasteiro todo o mais restante da América portuguesa: as fábricas em que se incluem as estimáveis circunstancias (referidas) ... são livros que falam, sem que seja necessário o lê-los ...; se se necessitasse absolutamente, para defesa dessa Praça, que se demolisse o Palácio, e com ele uma memória tão ilustre, paciência, porque esta mesma desgraça tem experimentado outros edifícios igualmente famosos; mas por nos pouparmos a despesa de dez ou doze mil cruzados, é cousa indigna que se saiba que, por um preço tal vil, nos exponhamos a que se sepulte, na ruína dessas quatro paredes, a glória de toda uma Nação. (ANDRADE, citado por MARCILY, 1978, p. 35).

Embora o prédio não tenha sido utilizado para tal finalidade, após esta carta não houve um incentivo para a criação de um sistema de salvaguarda de bens culturais.

Durante o Império observamos a criação de coleções nacionais tanto de arte quanto de outras categorias de bens, como os naturais (Jardim Botânico), por incentivo de Dom João VI. Da mesma forma, em meados do século XIX, seu neto Dom Pedro II promoveu as artes no país visando a criação de uma identidade nacional por meio das mais diversas manifestações artísticas. Através da literatura da carta de Caminha, Victor Meirelles em Paris pinta a Primeira Missa no Brasil; no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro são escritos os primeiros tomos de nossa História Oficial.

Dom Pedro II incentivou a criação e a manutenção de objetos que possibilitassem ao Brasil ser conhecido e se reconhecer internamente. Estamos falando de um país ímpar quanto ao seu povo, sua religiosidade, sua

cultura e até mesmo sua vegetação. Deste modo, embora não haja leis que tornassem obrigatória a manutenção da cultura material nacional, existiu um tímido interesse em sua sobrevivência.

O interesse pela preservação da cultura nacional expressa em bens materiais, será revisto nos anos da década de 1920, quando Bruno Lobo, professor e presidente da Sociedade Brasileira de Artes, delega a tarefa de criação de um anteprojeto para a preservação dos bens nacionais ao também professor e conservador de antigüidades clássicas do Museu Nacional, Alberto Childe. Entretanto, este não cria o anteprojeto, mas somente sugere algumas medidas a serem tomadas para preservação dos bens nacionais, entre elas a desapropriação de bens de interesse público, o que significaria um aumento de custos para o incentivo a cultura nacional. De resto, nada foi feito e as idéias permaneceram somente no papel.

Ainda assim, a idéia de proteção do patrimônio cultural nacional pairava no ar e diversos estados como Minas Gerais e Bahia estavam buscando soluções para seus interesses. Neste ínterim, o Museu Nacional recebeu novas atribuições e força, tornando-se o responsável pelo controle de bens artísticos e históricos existentes no Brasil; mesmo que fossem propriedade privada, os bens deveriam ser registrados e reconhecidos pelo museu, que teria total preferencia no caso de uma futura venda.

Surge aqui a figura de Mário de Andrade, célebre escritor modernista. Mário de Andrade receberá a incumbência de criar o anteprojeto de patrimônio para a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) das mãos do então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema. O

modernista dispunha de muitos materiais para trabalhar, desde leis e projetos internacionais até leis nacionais que estavam nascendo nos estados da federação, entre os anos de 1920 e 1930. Valeu também de sua própria experiência de viagem pelo Brasil em busca do conhecimento da cultura em terras brasileiras, acompanhado de seus companheiros modernistas como Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. (Ver anexo V).

Mário de Andrade foi um marco para a preservação e o estudo do “patrimônio” no Brasil. O modernista mostrou-se um grande estudioso da questão, e foi o idealizador de importantes órgãos que tomaram a frente da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

Tudo começou com a organização do Departamento Histórico da Prefeitura de São Paulo, no ano de 1935, e posteriormente, com a elaboração do anteprojeto do SPHAN.

No ano de 1924 aconteceu a *Viagem da Redescoberta do Brasil*, cujo circuito contemplava as Minas Gerais, em especial a cidade de Ouro Preto, que havia deixado de ser capital do estado em 1897; somava-se ainda o norte e nordeste do Brasil. Nessa viagem, modernistas e mecenas como Paulo Prado, querem (re)ver o país com especial atenção às suas construções, aquilo que constitui a cultura material brasileira. Dessa viagem que teve continuação em 1927 resultou um livro de Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, que conta de suas andanças e descobertas.

- E que acha de Belém?

- Nem me fale. É um dos encantos do Brasil. O Brasil possui algumas cidades bonitas: o Rio, Belo

Horizonte, Recife, São Paulo: mas, a todas estas falta caráter. Belém é como Ouro Preto, como Joinville, como São Salvador; possui beleza característica. Este céu de mangueiras, filtrando o sol sobre a gente, produz uma ambiência absolutamente original e lindíssima. Vejo com terror que em certas ruas estão plantadas árvores estrangeiras.¹¹



Figura 4 - Mário de Andrade tomando banho no Norte do Brasil.¹²

Cabe ressaltar que, embora Mário de Andrade tenha realizado seu anteprojeto durante o governo de Vargas, ele não desenvolveu em seu trabalho a idéia que se queria criar naquele momento de identidade cultural única para o Brasil. Ao contrário em seu estudo avalia com fervor a diversidade cultural brasileira, ressaltando a importância disso para o país, conforme nos diz Cecília Londres:

Ao preferir à noção de monumento a um conceito antropológico de arte, Mário de Andrade conseguiu formular uma base conceitual no anteprojeto que privilegia a diversidade cultural do país, fugindo de critérios rígidos de atribuição de valor. Além disso, na consideração da prática de preservação como um serviço de interesse público a ser prestado à população, não abstratamente à nação, Mário de Andrade se aproxima muito mais da sociedade do que dos dirigentes do SPHAN, pois consegue enxergar a dimensão pedagógica dessa tarefa, sem que isso significasse qualquer instrumentalização do patrimônio

¹¹ Recorte da Folha do Norte, Belém, mai. 1927. (ANDRADE, 1976, p. 333).

¹² Fonte: Disponível em: < <http://www.bn.br/fbn/musica/macronol.htm> > Acesso em: 10/05/2004.

para fins políticos ou demagógicos, como temia Rodrigo Melo Franco de Andrade. Como fez literalmente em Macunaíma, Mário de Andrade construiu em seu anteprojeto e em suas pesquisas uma imagem de Brasil plural, fragmentada, aberta e descentralizada, compatível com a realidade de que ele se aproximou em suas viagens etnográficas pelo país. (LONDRES, 2001, p. 99).

O anteprojeto (ver anexo II) ressaltava como finalidade do SPHAN ter “por objetivo determinar, organizar, conservar, defender, enriquecer e propagar o patrimônio artístico nacional.” (ANDRADE, 1936, p. 01). Assim, o SPHAN seria o órgão que iria reconhecer e defender tudo aquilo que fosse importante para a cultura nacional.

Em 13 de janeiro de 1937 finalmente nasce um órgão desejado por todos os defensores de bens culturais nacionais, o SPHAN, que tornou-se realidade pela Lei n. 378. Para a implantação do serviço de patrimônio foi nomeado Rodrigo Melo Franco de Andrade, que permaneceu como diretor da instituição de 1938 até 1967. Parte do trabalho de Mário de Andrade é utilizado no Decreto-Lei n. 25 de 30 de novembro de 1937 (ver anexo VI), nele está a legislação que protege e organiza o patrimônio histórico e artístico nacional.

Artigo 46.º- Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento¹³, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional.

§ 1º O serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional terá, além de outros órgãos que se tornarem necessários ao seu funcionamento, o Conselho Consultivo.

¹³ Inscrição do bem em livro de registro próprio para sua categoria (livro tombo arqueológico, etnográfico e paisagístico; livro tombo histórico; livro tombo das belas-artes; livro tombo das artes aplicadas), tornando-o patrimônio público.

§ 2º O Conselho Consultivo se constituirá de diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República.
§ 3º O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes e outros museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, que forem criados, cooperarão nas atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pela forma que for estabelecida em regulamento. (BRASIL c, 1937).

Com a criação do SPHAN, temos um novo tempo no Brasil no que se refere ao patrimônio artístico e histórico, pois com este órgão instrumentos serão desenvolvidos, bem como mecanismos para a preservação e a conservação de tudo que hoje chamamos de objetos da nossa História no sentido mais amplo do termo.

Hoje o SPHAN está vinculado ao Ministério da Cultura e tornou-se um instituto, criando-se o IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que cobre todo território nacional atuando de forma bastante ampla. Rodrigo de Melo Franco de Andrade – comandou o instituto por 30 anos - proporcionou com a

“sua luta pela proteção do patrimônio cultural, estendendo a da ação à proteção dos acidentes geográficos notáveis e das paisagens agenciadas pelo homem. Há mais de 60 anos, o Iphan vem realizando um trabalho permanente e dedicado de fiscalização, proteção, identificação, restauração, preservação e revitalização dos monumentos, sítios e bens móveis do país.”

O Iphan atua junto à sociedade e todo território nacional, por meio de 29 unidades com autonomia orçamentária-financeira: Administração Central, Brasília / DF. (IPHAN, 2004).

A Casa Museu Victor Meirelles, pesquisada neste trabalho é parte do conjunto de entidades que ficam sob responsabilidade do IPHAN, assim como inúmeros outros edifícios e acervos por todo Brasil.

2.2 A defesa do patrimônio com o uso de leis

Trabalhava-se aqui e ali, com pequenos recursos para evitar um ou outro desastre irreparável. O grande acervo de preciosidades de valor histórico ou artístico ia-se perdendo, dispersando, arruinando, alterando.¹⁴

O interesse legal pela preservação de bens culturais no Brasil começa de fato no século XX, embora desde o século dezoito, como vimos, alguns governantes manifestassem interesse em sua manutenção.

Nossa constituição imperial de 1824, bem como a seguinte, já republicana, de 1891, não empregam o termo “patrimônio”, mas, ao garantir o direito de propriedade plena aos cidadãos, tinham como única restrição a desapropriação por meio de indenização prévia, como podemos ler:

É garantido o direito de propriedade em toda a sua plenitude. Se o bem público legalmente verificado exigir o uso, e emprego da propriedade do cidadão, será ele previamente indenizado do valor dela. A lei marcará os casos em que terá lugar esta única exceção e dará as regras para se determinar a indenização. (BRASIL, 1824).

O direito de propriedade mantém-se em toda a sua plenitude, salva a desapropriação por necessidade ou utilidade pública, mediante indenização prévia. (Brasil, 1891).

A primeira constituição a citar a preservação de bens culturais foi a de 16/07/1934 em seu artigo 148. Ela introduz a prerrogativa do poder público para a proteção de objetos de interesse histórico e artístico. A mesma constituição mantém o direito à propriedade privada, estendendo a

desapropriação por meio de indenização prévia também ao caso de perigo iminente.

É garantido o direito de propriedade, que não poderá ser exercido contra o interesse social ou coletivo, na forma que a lei determinar. A desapropriação por necessidade ou utilidade pública far-se-á nos termos da lei, mediante prévia e justa indenização. Em caso de perigo iminente, como guerra ou comoção intestina, poderão as autoridades competentes usar da propriedade particular até onde o bem público o exija, ressalvado o direito à indenização ulterior. (BRASIL a, 1934).

Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual. (BRASIL b, 1934).

É importante constatar que, no ano de 1941, o decreto-lei n. 3.365 atenua a desapropriação de bens por utilidade pública, sem citar o uso de indenização. São considerados casos de utilidade pública,

a preservação e conservação dos monumentos históricos e artísticos, isolados ou integrados em conjuntos urbanos ou rurais, bem como as medidas necessárias a manter-lhes e realçar-lhes os aspectos valiosos ou característicos e, ainda, a proteção de paisagens e locais particularmente dotados pela natureza;

lº) a preservação e a conservação adequada de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico ou artístico. (BRASIL, 1941).

Uma nova mentalidade está sendo gestada, na qual o termo patrimônio está surgindo e assim temos um interesse legal pela preservação de alguns

¹⁴ CAPANEMA, Gustavo. **Exposição de motivos** (...). Rio de Janeiro, 1937.

bens culturais como os de interesse histórico e artístico. Nota-se que o patrimônio paisagístico não é citado neste artigo de 1934, mas aparecerá na década seguinte, conforme lemos acima.

No ano de 1933 ocorreu a primeira medida oficial de reconhecimento e preservação do patrimônio nacional. No dia 12 de julho de 1933, com o Decreto n. 22.928, a cidade de Ouro Preto tornava-se o nosso primeiro Monumento Nacional. É possível que este ato tenha relação com aquela *Viagem de Redescoberta do Brasil* realizada por alguns mecenas e modernistas com Mário de Andrade em 1924.

Mudanças significativas irão ocorrer no ano de 1937. O Brasil possui uma nova constituição, e esta aborda o tema patrimônio de forma mais ampla e com maior atenção, trazendo à tona inclusive novos termos técnicos.

Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional. (BRASIL a, 1937).

São incluídos na lista de bens passíveis de preservação os monumentos naturais, além do uso da palavra “monumento” no lugar de “patrimônio”. Outrossim, delega poderes e responsabilidades aos estados e municípios, dando novos horizontes à cultura nacional. Outro fato de extrema valia está na menção de penalidades em caso de destruição dos monumentos.

No mesmo ano é sancionado o decreto-lei n. 25 que criou o SPHAN, como vimos anteriormente. O SPHAN nasce como serviço atrelado ao Ministério da Educação e Saúde, ou seja sem verbas próprias, dependendo de recursos que deveriam ser repassadas pelo ministério. Isso o torna um pouco diferente a realidade do SPHAN daquele criado por Mário de Andrade em seu anteprojeto. Por sinal, em muitos itens ele irá diferir do anteprojeto.

Fica o Poder Executivo autorizado a despender, no exercício de 1937, por conta da dotação de Rs. 86.813:193\$400, constante da parte III (Serviços e encargos diversos), verba 23a., subconsignação n.º 2, do orçamento do Ministério da Educação e saúde:

1) com as despesas de material necessário ao Instituto Nacional de Pedagogia, ao Instituto Nacional de Cinema Educativo, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ao Museu Nacional de Belas-Artes, ao Instituto Cairu e ao Serviço de Radiofusão Educativa, respectivamente, as quantias de R\$.250:000\$000, R\$ 400:000\$000, R\$ 300:000\$000, R\$ 100:000\$000, R\$ 50:000\$000. (BRASIL c, 1937).

Em 1940 o decreto-lei n. 2.809 auxiliou os serviços do SPHAN, autorizando a arrecadação de recursos não estatais para o órgão. A iniciativa particular poderia colaborar para a manutenção e “realização de trabalhos nas áreas de defesa, conservação e restauração dos monumentos e obras de valor histórico e artísticos existentes no país.” (BRASIL, 1940).

A lei n. 378 aponta diferenças quanto à nomenclatura utilizada para descrever o patrimônio. O texto é argumentado com a expressão “coisas históricas ou artísticas” algumas vezes, exatamente quando o anteprojeto de Mário de Andrade já havia sido estruturado e divulgado. Talvez o mesmo não tenha recebido a atenção devida e merecida quando de sua apreciação.

O anteprojeto de Mário de Andrade, cuja versão completa podemos ler em anexo, está muito mais detalhado que o decreto-lei sancionado. Inúmeros critérios e formas de atuação foram suprimidos, o que fez Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde, preocupar-se e propor emendas no que fosse necessário. Assim ficou decretado que:

Artigo 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º - Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o Art. 4º desta lei.

§ 2º - Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana. (BRASIL b, 1937).

Nota-se que é suprimido o termo “patrimônio”, adotado por Mário de Andrade, substituído pelas expressões “bem móvel” e “bem imóvel”, alterando a qualificação da forma de preservação. Ele previa quatro livros-tombo como instrumentos de registro destes bens móveis e imóveis que compunham o patrimônio nacional. Estes permaneceram os mesmos no decreto-lei:

1º) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e

bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º;¹⁵ 2º) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3º) no Livro do Tombo das Belas-Artes, as coisas de arte erudita nacional ou estrangeira; 4º) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. (BRASIL b, 1937).

Com essa divisão adotada nos livros-tombo serão abarcadas as mais diferentes produções humanas e naturais como patrimônio nacional, além do decreto-lei incluir a preservação do patrimônio natural do Brasil.

O patrimônio arqueológico e pré-histórico brasileiro terá regimento apropriado a partir de 1961 com a lei n. 3.924 (ver anexo VI), que descreve passo a passo a conservação e responsabilidade desses bens. Vale lembrar que o Brasil, e em especial Santa Catarina, possuem um acervo arqueológico muito grande, em especial no seu litoral, com os Sambaquis¹⁶ ou Concheiros, que estão caracterizados como os maiores do mundo, localizados na região de Jaguaruna no litoral sul do estado.

Observam-se mudanças significativas no tratamento de tudo que compõe a cultura nacional. As leis passam a detalhar com maior atenção pontos estratégicos na conservação de bens, sejam eles móveis ou imóveis, que propiciam a geração de uma identidade comum.

¹⁵ Art. 1º § 2º - Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana. (BRASIL b, 1937).

¹⁶ Sambaquis, casqueiros, concheiros, birbigueiras ou serambis são caracterizados por grandes acúmulos de conchas de frutos do mar (mexilhões, mariscos, berbigões) e demais restos

Na última constituição brasileira, de 1988 (ver anexo VI), mudanças aparecem com especial ênfase na denominação e definição de patrimônio cultural, que passa a ser mais aberta e democrática, lembrando o anteprojeto de Mário de Andrade, com seu enfoque de visualizar os Brasis existentes. Nesta constituição, bens imateriais são melhor descritos e o patrimônio natural passa a ser denominado “ambiental”.

Artigo 216º - 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. (BRASIL, 1988).

Com a definição de patrimônio cultural nacional, no ano de 2000, é sancionado o decreto n. 3.551 (ver anexo VI), que institui o registro dos bens imateriais. Estes devem ser inscritos em um dos quatro livros abertos para registrar o patrimônio não palpável do país. São eles:

- I** - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II** - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

- III** - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV** - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2000).

A idéia dos livros como no próprio decreto está comentado, é de fazer “referência a continuidade histórica”, provocar o reconhecimento entre outros da oralidade e modos de viver dos diversos Brasis de Mário de Andrade. O decreto ainda deixa em aberto a possibilidade de criação de novos livros para registro de bens imateriais que possam ser enquadrados nos quesitos dos livros anteriormente mencionados.

Estas atividades descritas acima permanecem sob responsabilidade do IPHAN, bem como qualquer outra intervenção que se pretenda fazer em bens materiais ou imateriais brasileiros, em especial os federais.

3 Museus no Brasil

Para estudar o passado de um povo, não basta aceitar ao pé da letra tudo quanto nos deixou a simples tradição escrita. É preciso fazer falar a multidão imensa dos figurantes mudos que enchem o panorama da História.¹⁷

A arte em sua amplitude desenvolveu-se no Brasil após a chegada da Família Real, em 1808. Junto dela vieram artistas e pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento. Nossos museus nascem assim sob mãos européias e refletem tal modo de pensar em grande parte de sua história, inclusive na composição inicial de suas coleções, cujos primeiros acervos também são europeus.

O Brasil, antes de tornar-se sede da Corte, havia acumulado riquezas e desenvolvido algumas cidades, em especial na região das Minas Gerais. Entretanto, esse desenvolvimento econômico não teve reflexos na produção artística, a não ser aquela voltada para a religião, como a decoração de igrejas.

Depois de alguns anos de estada no Brasil, o império português passou a organizar muito daquilo que havia trazido da metrópole, como materiais da Real Biblioteca¹⁸ – tida como a mais completa da Europa até Pombal -, coleções de arte, etc. Essas coleções foram destinadas à Real Biblioteca (1814), ao Museu da Escola Real de Belas Artes (1816), ambos na

¹⁷ Sérgio Buarque de Hollanda In: **Museus Brasileiros: História e Arte**. O passado vive nesses espaços históricos.

¹⁸ O acervo que compunha a Real Biblioteca em Portugal, chegou ao Brasil em diversas levas. A primeira data de 1810, quando é instalada sobre o Hospital da Ordem do Carmo no Rio de Janeiro. A segunda parte dos documentos chega no ano seguinte junto com o bibliotecário Luís Marrocos, e os últimos volumes – 87 caixotes - são trazidos em novembro do mesmo ano. A biblioteca é organizada e aberta ao público em 1814. Em 1821, quando parte da Família Real regressa a Portugal, leva consigo cerca de 5 mil códices dos 6 mil trazidos ao país. 800 mil

sede do Império e ao Museu Real do Rio de Janeiro (1818), Quinta da Boa Vista.

Tanto o público como a administração desses espaços são elitizados. Os primeiros são os nobres e as famílias burguesas, e os segundos os artistas estrangeiros renomados, como Debret. Vale lembrar que a Escola Real de Belas Artes será a mola propulsora que dará ao jovem Victor Meirelles uma bolsa de estudos na Europa e terá nele uma de suas maiores expressões.

Neste período o império brasileiro passa a organizar e buscar uma identidade, passando pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838) com a escrita dos primeiros livros de história do Brasil. Vale recordarmos a presença de Karl Friedrich Philipp von Martius, médico e botânico bávaro que veio para o Brasil em 1817, junto da comitiva da arquiduquesa da Áustria, Dona Leopoldina, que tornou-se a primeira esposa de Dom Pedro I. Martius foi o primeiro cientista a propor como escrever a História do Brasil, após um concurso encomendado pelo IHGB, e a recomendar que fosse levada em conta a contribuição das três raças para a constituição do país. (Carvalho, 2003, p. 96).

Dom Pedro II foi um expoente em tudo que se refere à produção cultural no Brasil no decorrer do Império. Basta recordarmos que foi ele quem introduziu no país a fotografia, ainda em seus primórdios.

(...) o Brasil conheceu muito cedo a invenção de Daguerre, poucos meses depois do anúncio oficial de sua invenção, feito em Paris a 19 de agosto de 1839. Com efeito, já a 17 de janeiro de 1840 o abade

contos é o valor pago pelo Brasil pela biblioteca; isso também representou parte da quantia paga pelo reconhecimento da independência do país. (SCHWARCZ, nov. 2003).

Louis Comte, capelão da fragata *L'Orientale*, tirou os primeiros daguerreótipos em território brasileiro. (...).

Sensível ao prodígio do novo meio de expressão apesar de sua pouca idade (fizera 14 anos no dia 2 de dezembro do ano anterior), um rapazola carioca tornou-se o primeiro brasileiro a adquirir e utilizar um equipamento de daguerreotipia¹⁹, em março daquele mesmo ano de 1840: Pedro de Alcântara João Carlos Leopoldo Salvador Bibiano Francisco Xavier de Paula Leocádio Miguel Gabriel Rafael Gonzaga de Bragança e Habsburgo. Em virtude do absorvente ofício de imperador, Dom Pedro II não teve a oportunidade de se dedicar intensamente à prática da fotografia, o que não o impediu, contudo, de se tornar a figura central da fotografia brasileira oitocentista, muito em virtude da constituição da primeira grande coleção de fotografia do país, que doou à Biblioteca Nacional quando de seu banimento. (VASQUEZ, 2002, p. 09).

Na segunda metade do século XIX, há uma proliferação de novos museus,²⁰ a princípio no Rio de Janeiro, como os museus do Exército de 1864 e da Marinha de 1868. Este último nasce após a derrocada Paraguaia na guerra e um e outro após inúmeras batalhas internas pela quebra do poder real em todas as suas instancias, como a Guerra dos Farrapos no sul. Provavelmente, esses espaços museais serviriam à uma exaltação do poderio militar do Império.

No Pará foi criado o Museu Emílio Goeldi em 1871, hoje referência quanto ao acervo arqueológico marajoara. O Museu Paulista, Museu do Ipiranga, foi criado em 1893 e inaugurado em 1895, vinculado à História

¹⁹ Daguerreotipia: Imagem produzida pelo processo positivo criado pelo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787 – 1851). No daguerreótipo, a imagem era formada sobre uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo. Era apresentado em luxuosos estojos decorados (inicialmente de madeira revestida de couro e, posteriormente, de baquelita [fórmica]) com passe-partout de metal dourado em torno da imagem e a outra face interna dotada de elegante forro de veludo. (VASQUEZ, 2002, p. 56).

²⁰ As origens da palavra museu, para muitos autores, remontam ao século III a.C., quando na Grécia era utilizado o termo *museion* para local destinado à cultura das artes e ciências.

Natural é hoje museu histórico, incorporado à USP desde 1963. Em 1922 foi criado o Museu Histórico Nacional, espaço de pesquisa e catalisador de atenções devido ao descaso sofrido com o passar dos anos pela ausência de investimentos significativos em sua estrutura física e pessoal. “A maioria dos museus nasceu da paixão pela cultura e pelos objetos que funcionam como testemunhos de nossa história.” (Folder Museus Brasileiros, s/d.)²¹. Igualmente como instrumentos para ressaltar uma determinada memória local, exaltando feitos como a Independência do Brasil. “Até o começo do século XX, essas instituições se voltavam quase que exclusivamente para a preservação daqueles objetos.” (Folder Museus Brasileiros, s/d.).

Com a criação do SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - em 1937 (de que tratamos no capítulo sobre patrimônio) há uma dinamização no surgimento de novos museus. Em especial os Museus Históricos e Artísticos, que vem ao encontro das políticas sociais do período, não só no Brasil como no mundo, de exaltação do nacionalismo e geração de identidades sociais.

Nascem, a partir de 1937, novas instituições, como o Museu Imperial em Petrópolis de 1943, o Museu da Inconfidência em Ouro Preto de 1946 (primeira cidade a tornar-se Monumento Nacional em 12 de julho de 1933) e um dos museus mais famosos do país: o Museu Nacional de Belas Artes de 1937, sediado na antiga Escola Nacional de Belas Artes (RJ), a primeira escola

²¹ As informações mais atuais a respeito de museus que podemos encontrar estão expressas nos folhetos dos mais diversos tipos, confeccionados pelos próprios museus. Neste trabalho utilizamos também esse tipo de material como fonte de pesquisa, por acreditar que constitui o sintoma de um pensamento teórico, expressando a visão que a instituição tem de si mesma e de seu papel.

de artes do país gestada nos primeiros anos do Império. Nos anos vinte também é criado o primeiro curso de Museologia.

Os museus, até então, tinham por função apenas mostrar o objeto; não havia uma preocupação com a reflexão sobre o que estava sendo exposto, embora na época já existissem exposições que incentivassem uma leitura mais crítica. Mário de Andrade chama atenção para isso no anteprojeto do SPHAN de 1936, quando explica a função dos museus de Técnica Industrial;

São museus de caráter essencialmente pedagógico. Os modelos mais perfeitos geralmente citados são o Museu Técnico de Munique e o Museu de Ciência e Indústria de Chicago. Imagine-se a “Sala do Café”, contendo documentalmente desde a replanta nova, a planta em flor, a planta em grão, a apanha da fruta, lavagem, secagem; os aparelhos de beneficiamento, desmontados, com explicação de todas as suas partes e funcionamento; o saco; as diversas qualidades de café beneficiado, os processos especiais de exportação, de torrefação e de manufatura mecânica (com máquinas igualmente desmontadas e explicadas) da bebida e enfim a xícara de café.. Grandes álbuns fotográficos com fazendas, cafezais, terreiros, colônias, os portos cafeeiros; gráficos estatísticos, desenhos comparativos, geográficos, etc. etc. (ANDRADE, 1936).

Embora Mário tenha proposto uma visão inovadora sobre os objetos museais, como era típico seu, somente a partir da década de 1950 tais idéias passaram a ser postas em prática. Assim, um novo ideal do que seria um ‘bom’ museu aparece, promovendo uma grande reviravolta nestes espaços. Houve uma valorização do tema em relação ao objeto exposto, foi o momento de incentivar a interpretação das pessoas sobre aquilo que viam, e não simplesmente uma mera observação estanque. (RIVARD, 1999).

“Atualmente, mais do que depositários de peças inanimadas, eles [os museus] se tornaram responsáveis por uma gama complexa de atividades como a coleta, exposição e pesquisa, verdadeiros espaços de educação e de convivência cultural.” (Folder Museus Brasileiros, s/d.). Um novo tempo, em que as temáticas, abrangendo desde grupos étnicos, como museus Afro, Indígena e de Imigrantes, até o contato direto com o patrimônio natural (incorporado à legislação em 1988) por meio dos ecomuseus²². Trata-se de uma proposta contemporânea com um número expressivo de adeptos, que buscam a integração da natureza á elementos históricos e, inclusive, pré-históricos ou pré-cabralinos²³.

Hoje temos no Brasil mais de 1.300 museus cadastrados, que procuram, dentro de suas possibilidades, adequar-se às propostas de uma nova museologia. Trata-se de pensar os museus como espaços de socialização e democratização da cultura nacional, embora ainda convivam, em sua grande maioria, com enormes dificuldades financeiras, que afetam diretamente seu acervo e sua relação com o público visitante. Foi o caso do Museu Nacional, que tornou-se manchete fácil dos principais jornais do Brasil devido à sua situação alarmante.

Uma instituição que perdeu a majestade. Por causa do descaso e da demora na liberação de verbas, o Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, vive em crise há pelo menos 20 anos. Nem parece que ele tem

²² A criação dos ecomuseus ocorreu na década de 1970 por Georges Henri Rivière por meio do questionamento dos “três componentes primários do museu: uma construção, coleções e um público externo. A seu ver, a noção de construção devia desaparecer em prol de um determinado território, as coleções tipológicas deviam dar lugar ao patrimônio *in situ* (natural e cultural, extenso ou restrito) e o público devia ser constituído pelos habitantes do território, ao mesmo tempo usuários e conservadores de seu patrimônio. (RIVARD, 1999, p.40-41).

²³ Pré-cabralino é um termo utilizado para fazer-se referência aos grupos sociais que viviam no Brasil antes da chegada de Cabral em 1500.

o mais importante acervo de história natural da América Latina. (...).

O mau estado do prédio, que não passa por uma grande reforma desde os anos 40, chama a atenção. Promessas de melhorias nunca faltaram. Em outubro do ano passado, cinco ministérios reunidos - da Cultura, do Meio Ambiente, da Educação, da C&T e do Turismo - prometeram uma verba de R\$ 40 milhões. (...).

Em agosto de 1995, a múmia de três mil anos do sacerdote Hori quase foi perdida. Por causa de problemas no telhado, uma forte chuva alagou a sala onde a peça estava guardada. Duas outras múmias - de uma criança e de um gato - foram atingidas, além de papiros.

A direção do museu tem na gaveta ainda um projeto de instalação de câmeras que espera verba federal. A intenção é instalar 40 aparelhos no prédio central e 16 na biblioteca. 'O projeto foi reapresentado na reunião dos ministérios em outubro do ano passado, assim como um laudo de especialistas sobre segurança contra incêndio relatando que a situação do museu é preocupante', disse o diretor.

O Museu Nacional precisa ainda de mais funcionários.

'A situação é ruim e os roubos acontecem desde o Império. A tendência é que a situação se agrave', disse Sérgio [diretor da instituição]. (MENDES; FARIA, 2004).

E a problemática pode ter maiores dimensões, como denuncia do o jornal O Globo de 07 de maio de 2004:

Mais obras podem ter sido furtadas da biblioteca do Museu Nacional (...), além das 24 cujo sumiço foi constatado num inventário preliminar feito pela instituição.

Como ainda não foi feito o levantamento de todo o acervo, a direção do museu suspeita que os ladrões tenham levado não só os in-fólios (tipo de livro com até 70 centímetros de altura) dos séculos XVI a XIX.

A biblioteca tem 1.700 in-fólios e outros 2.500 livros raros, protegidos por poucos seguranças. O

prédio de sete mil metros quadrados não tem qualquer sistema especial de vigilância ou de proteção contra incêndio. As portas não foram arrombadas, o que leva a crer que o furto tenha sido praticado com a ajuda de algum funcionário. (...).

A direção do museu registrou queixa na Polícia Federal na terça-feira, mas até ontem nenhum agente tinha estado na biblioteca. Por medida de segurança, as consultas na biblioteca foram suspensas e as portas, lacradas. O museu criou uma comissão que terá 30 dias para divulgar um relatório sobre o caso. O documento será anexado ao inquérito policial. (...).

'Quando percebemos que o in-fólio tinha desaparecido, iniciamos o inventário de todo o acervo', disse Laura. 'Foram dois dias de trabalho e descobrimos que faltavam 24 peças. Tivemos que abrir todas as caixas que guardam os in-fólios. Existe o risco de terem desaparecido também livros raros que ainda não foram inventariados. (MENDES, 2004).

Embora hoje existam no país órgãos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – pensado desde meados da década de 1930 por Mário de Andrade e criado legalmente em 1937 - para proteção de acervos, não temos ainda a colaboração e os meios disponíveis para otimizar a proteção das coleções.

Apesar da precariedade de condições do Museu Nacional e de tantos outros Brasil afora, é preciso destacar o desenvolvimento, a partir da década de 1970, das mega-exposições, que utilizam a publicidade como instrumento de atração para a visita de acervos pouco expostos ou raros. Tudo teve início com a exposição de Tutankhamon, na década de 1970, que teve origem na Europa e nos Estados Unidos. Rapidamente esse tipo de exposição tornou-se prática no mundo. Ainda hoje, o mundo das artes comenta a exposição Tutankhamon, como a maior e mais bela exposição já vista.

Provavelmente nosso melhor exemplo brasileiro seja o do ano de 2000, quando tivemos no país o mega-evento denominado **Brasil + 500**, que reverenciava o aniversário do descobrimento por Portugal de sua maior colônia. A exposição, que começou em São Paulo no mês de abril, passou por inúmeros estados brasileiros e por alguns países da América, da Europa e da Ásia, mostrando o Brasil pré-cabralino e sua diversificada cultura indígena, o período colonial, o império e os povos que constituíram a nação até a criação republicana.

A exposição, dividida em módulos, teve a colaboração de museus de todo o território nacional e também de museus internacionais que possuem peças referentes à nossa cultura. Podemos dizer que foi um evento cultural milionário – o investimento financeiro nesta exposição foi um dos maiores realizados até hoje no país, e reuniu uma massa de trabalhadores das mais variadas áreas do conhecimento em diversos estados e países, para seleção e captação de acervo nas inúmeras entidades existentes pelo mundo que possuem peças raras a respeito da cultura brasileira. Exemplo disso foi o famoso e provavelmente único mantelete emplumado *tupinambá*, que saiu pela primeira vez do Nationalmuseet da Dinamarca desde sua aquisição no Brasil colonial, e ficou sob a guarda constante de sua conservadora enquanto esteve exposto no Pavilhão de Exposições, no Parque do Ibirapuera em São Paulo. Essa exposição já nasceu como mega-evento, pois era possível ler semanalmente a chamada para sua abertura nos principais periódicos do país, e depois a chamada para sua visita, semana após semana. Ela ultrapassou, assim, os limites de uma simples exposição, devido à quantidade

e variedade de instrumentos e objetos criados por e para a exposição. Podemos citar como exemplos de objetos nascidos da exposição, desde os tradicionais catálogos por temas até camisetas, canecas, *bottons*, livros, vídeos, *sites*... E uma empresa particular de produção de eventos, que atualmente até compra acervo para montar suas exposições.

De todo modo, embora tenhamos hoje uma grande variedade de tipos de museus, contudo mais importa salientar a busca por fazer um processo nesses ambientes em que o público deixe de ser um simples consumidor de conhecimento, para transformar-se em produtor.

3.1 Educação em museus

É importante nesse momento firmarmos dois conceitos-chave para a educação realizada pelos museus: a arte-educação e a educação patrimonial. Ambos são utilizados por monitores nesses ambientes; entretanto, contemplam questões bastante diferenciadas, e não devem ser confundidos, como geralmente ocorre.

A arte-educação utiliza procedimentos pedagógicos como explicações sobre arte e estilos artísticos, elaboração de desenhos pelos alunos quando da visita ao museu, análises sobre o cotidiano do visitante e a relação deste com aquilo que vemos exposto, que, somados, originam a educação em museus. A troca entre visitantes e arte-educador constitui a elaboração e o desenvolvimento de uma reflexão crítica, que pretende contribuir para a modificação da realidade social. Trata-se, pois, de uma leitura não só do objeto exposto, mas de todo o seu contexto.

Segundo Barbosa, alguns pontos são básicos para entendermos a arte-educação:

1. Maior compromisso com a cultura e com a história. (...) O slogan modernista de que todos somos artistas era utópico e foi substituído pela idéia de que todos podemos compreender e usufruir da Arte.
2. Ênfase na interrelação entre o fazer, a leitura da obra de Arte (...) e a contextualização histórica, social, antropológica e/ou estética da obra. (...)
3. Não mais se pretende desenvolver apenas uma vaga sensibilidade nos alunos por meio da Arte, mas também se aspira influir positivamente no desenvolvimento cultural dos estudantes pelo ensino/aprendizagem da Arte. (...)

4. Pretendendo-se não só desenvolver a criatividade por intermédio do fazer Arte mas também pelas leituras e interpretações das obras de Arte. (...)
5. Não se trata mais de perguntar o que o artista quis dizer em uma obra, mas o que a obra nos diz, aqui e agora em nosso contexto e o que disse em outros contextos históricos a outros leitores. (...)
6. O compromisso com a diversidade cultural é enfatizado pela Arte-Educação pós-moderna. Não mais somente os códigos europeus e norte-americanos brancos, porém mais atenção à diversidade de códigos em função de raças, etnias, gênero, classe social, etc.
7. O fato de se reconhecer que o conhecimento da imagem é de fundamental importância não só para o desenvolvimento da subjetividade mas também para o desenvolvimento profissional. (...). (2002, p. 17-21).

Já a educação patrimonial é um processo “centrado no Patrimônio Cultural, como instrumento de afirmação da cidadania.” Enquanto a arte-educação privilegia a reflexão crítica, esta “objetiva envolver a comunidade na gestão do Patrimônio, pelo qual ela também é responsável, levando-a a apropriar-se e a usufruir dos bens e valores que o constituem.” (FERREIRA, 1997, p. 02).

Em 1997, um grupo de técnicos reconhecidos por seus trabalhos com educação patrimonial em diversas localidades, foi reunido em Brasília para elaborar um plano sobre educação patrimonial para o IPHAN, chegando as conclusões que definem hoje a importância dessa atividade.

- 1 – Tornar acessível, aos indivíduos e aos diferentes grupos sociais, os instrumentos e a leitura crítica dos bens culturais em suas múltiplas manifestações, sentidos e significados.
- 2 – Propiciar o fortalecimento da identidade cultural individual e coletiva, reforçando o sentimento de auto-estima, considerando a cultura brasileira como múltipla e plural.

3 – Estimular a apropriação e o uso, pela comunidade, do Patrimônio Cultural que ela detém e pelo geral é também responsável.

4 – Estimular o diálogo entre a sociedade e os órgãos responsáveis pela identificação, proteção e promoção do Patrimônio cultural, propiciando a “troca” de conhecimento acumulado sobre estes bens.

5 – Experimentar e desenvolver metodologias de Educação Patrimonial, que permitam um processo contínuo de conhecimento e compreensão e avaliação dessas ações.

6 - Promover a produção de novos conhecimentos sobre a dinâmica cultural e seus resultados, incorporando-os às ações de identificação, proteção e valorização do Patrimônio Cultural no nível das comunidades locais e das instituições envolvidas. (FERREIRA, 1997, p. 03).

Assim, enquanto uma trabalha com aquilo que representa a realidade cotidiana de uma certa comunidade, a outra acrescenta a esta comunidade questões pertinentes relativas a acervos dos mais diversos tipos (materiais e de estilos) e procedências.

3.2 Museus em Santa Catarina

No estado de Santa Catarina, a institucionalização da cultura ocorreu a partir dos anos 1950, embora já nos anos quarenta tivessem ocorrido fatos que colaboraram para um primeiro investimento na valorização da cultura no estado. Esses fatos ficaram famosos e deram início a uma busca pelo (re) conhecimento do que compunha a história de Santa Catarina.

Primeiro devemos recordar a atuação do Grupo Sul ou Círculo de Arte Moderna, que nos anos quarenta, contando com artistas plásticos, escritores, poetas como Aníbal Nunes Pires, Eglê Malheiros, Salim Miguel, Hassis e tantos outros, criou uma revista cultural denominada Revista Sul²⁴. Ela tornou-se uma fonte para divulgação de trabalhos e de reflexões acerca da cultura no estado. Também, através do Círculo nasceu o primeiro museu de arte moderna do estado, o MASC – Museu de Arte Moderna de Santa Catarina – em 1949. Claro, o Círculo, bem como o museu, foram inspirados na Semana de Arte Moderna de 1922. (LEHMKUHL, 1996).

Nesses mesmos anos quarenta, outro evento agitou o estado. Foi o I Congresso de História Catarinense, comemorativo do II Centenário da Colonização Açoriana. O evento foi dividido em duas partes: a primeira ocorreu de 20 a 22 de fevereiro com manifestações culturais, como a dança do Boi de Mamão, do Pau de Fita, exposição de objetos que compunham o cotidiano das famílias que residiam na região de colonização açoriana e execução do Hino Nacional Português. A segunda etapa, de 04 a 12 de outubro, foi o congresso propriamente dito, com a participação de autoridades dos dois países. O

congresso ocorreu num momento bastante interessante de reafirmação da identidade lusa em Santa Catarina, pois, poucos anos antes, diversos municípios do estado haviam sido inspecionados e sofrido com ações antinazistas promovidas por instancias federais, como o fechamento de escolas e clubes que tivessem por língua pátria o alemão ou o italiano, em especial. Na verdade, o congresso tinha por missão mostrar a brasilidade catarinense, inserir o estado como parte da nação brasileira.

Manuel de Paiva Boléo, que participou do congresso, escreveu em 1950 a respeito dele: “A finalidade suprema, embora não expressa, era demonstrar para os demais Estados da União, a brasilidade de Santa Catarina.”

No decorrer do congresso, foi criada a Subcomissão Catarinense da Comissão Nacional de Folclore. Essa subcomissão, organizou um instrumento de divulgação de suas atribuições e transmissor de estudos realizados a respeito de temas que fossem pertinentes à publicação. Nascia o Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore. Os boletins publicados foram e são de extrema importância, uma vez que se tornaram testemunhos de diversas manifestações culturais que nos dias de hoje não temos como perceber, seja porque não são mais praticadas ou por estarem restritas a um único grupo, tornando-se pouco conhecidas. Na maioria das vezes, havia a tentativa de estabelecer relações entre aspectos do folclore do estado e manifestações de outras regiões do Brasil. O caso mais comum era a

²⁴ A Revista Sul, circulou de janeiro de 1948 até dezembro de 1957.

afirmação da relação de parentesco entre o Boi de Mamão catarinense e o Boi Bumbá do norte e nordeste brasileiros.

O Círculo de Arte Moderna e o I Congresso de História Catarinense fixaram-se como pontos marcantes de um novo tempo para a cultura em Santa Catarina, e em especial para Florianópolis, capital do estado e cidade sede desses eventos. Em verdade, apontaram para o surgimento de uma preocupação com o patrimônio cultural do estado.

Após tais eventos, houve intenção de criação de museus no estado; alguns tiveram até regimentos elaborados, como o Museu Histórico e Artístico de Santa Catarina, com a Lei n. 196 de 30 de novembro de 1948, que o criava legalmente; contudo, mesmo com a lei, não foi implantado.

Entretanto, em âmbito federal, é criado no estado o museu de um dos maiores artistas plásticos brasileiros, o Museu Victor Meirelles, que é instalado em 15 de novembro de 1952, na antiga residência do pintor. Dele trataremos mais adiante.

No ano de 1956 foi criada a Diretoria de Cultura, vinculada à Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina. Dois anos depois, a mesma criava a Comissão Estadual de Museus, cujos membros eram profissionais que atuavam como professores, médicos e advogados, além de como historiadores e pesquisadores da cultura catarinense, como Oswaldo Rodrigues Cabral, Walter Piazza, João Evangelista Andrade Filho, Aujôr Luz e Aderbal Ramos da Silva. Muitos desses profissionais participaram ativamente do I Congresso de História, e colaboraram para a criação de diversos museus

no estado, como o Instituto Antropologia da UFSC, hoje Museu Universitário Prof. Oswaldo Rodrigues Cabral. (ADAMS, 2001).

Diversos museus serão criados a partir desse momento, como o Museu do Colégio Catarinense de 1963, hoje Museu do Homem do Sambaqui Padre João Alfredo Rohr, que abriga coleções de arqueologia pesquisadas pelo padre que deu nome à instituição, um precursor nos estudos de povos pré-colombianos no estado, coleções de zoologia, rochas, etc.

Em 1948, Padre Rohr, foi informado que na ponta da Caiacanga Mirim, no sul da Ilha de Santa Catarina, operários da Base Aérea haviam encontrado esqueletos humanos. Resolveu escavar²⁵ o local e descobriu uma aldeia indígena. As escavações para conseguir tal descoberta, se processaram por quatro anos e meio e atingiram uma área superior a dois mil metros quadrados, revelando 172 sepultamentos. Os esqueletos foram achados numa profundidade que varia de 20 a 110 centímetros, a partir do nível do solo, e com idade que oscila entre 1055 e 1552 anos, sendo mais notável se encontrarem em bom estado de conservação. (Museu do Homem do Sambaqui).

Cabe lembrar que a conduta de Padre Rohr²⁶ (Lageado/RS, 1908 – Florianópolis/SC, 1984), como é mais conhecido, aquela de, ao ser informado a respeito de um sítio, partir para escavá-lo, sem pedir autorização a um órgão gerenciador ou fazer projeto para acomodar o material proveniente da escavação, foi aquela comum a inúmeros pesquisadores que deram origem aos acervos dos museus catarinenses, como Museu Universitário da UFSC, que teve por colaboradores Oswaldo Rodrigues Cabral, Walter Piazza e tantos

²⁵ Hoje, para que escavações arqueológicas sejam realizadas, é necessária autorização do IPHAN, e coordenação de um arqueólogo formado, conforme a Lei 3.924 de 26 de julho de 1961. (Ver anexo).

outros. Contudo, essa prática hoje não pode ser efetuada da mesma maneira. Há uma legislação que zela pelo patrimônio arqueológico do Brasil e procura não deixá-lo simplesmente ao desejo do pesquisador, fixando normas para uma melhor conservação desse material, uma vez que ele pode ser fonte de pesquisa constante para pessoas de diferentes áreas. (Ver anexo VI).

Em 04 de outubro de 1978 foi criado o Museu Histórico de Santa Catarina, sediado no prédio da Alfândega. Em 30 de agosto de 1986 o museu mudou de endereço para o atual Palácio Cruz e Sousa, na Praça XV de Novembro. O caso deste museu será abordado detalhadamente em um item específico.

Também é criado na década de 1970, o Museu do Ribeirão da Ilha. Tratava-se da união entre a Faculdade de Serviço Social, com seu Programa de Desenvolvimento Local Integrado – DOC, e a SAPDRI – Sociedade Amigos Pró-Desenvolvimento do Ribeirão da Ilha, para promover o desenvolvimento autônomo da região. O plano era incentivar o turismo cultural, através do folclore, da arquitetura, do meio ambiente, e para tanto era necessário também um museu, daí o surgimento do Museu do Ribeirão da Ilha em 1971. Mas este não prosperou, e devido à falta de incentivos para sua manutenção, que dependia tanto da comunidade quanto do poder público, fechou em 1975. Hoje seu acervo está instalado no Ecomuseu do Ribeirão da Ilha, somado á novas aquisições, em uma casa típica da região, sob responsabilidade do mesmo

²⁶ Padre João Alfredo Rohr tinha formação em botânica e tornou-se especialista em Arqueologia.

professor que na década de 1970 o criou, Nereu do Valle Pereira²⁷. (ADAMS, 2001).

Posteriormente, em 1998, foi criado o Museu da Imagem e do Som, localizado no CIC – Centro Integrado de Cultura, referindo-se a um novo conceito de museus e arte.

Em 1974, foi criado em Florianópolis o SEPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Município. Esse órgão possui a função de preservar o patrimônio cultural da cidade. Hoje ele está subordinado ao IPUF – Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis – e “a preservação passou a ser concebida como elemento integrante do Planejamento Urbano da cidade.” (Patrimônio, 2004).

Inúmeros imóveis já foram tombados pelo município de Florianópolis, que realiza, via SEPHAN, orientação técnica para conservação e restauração dos bens tombados. Assim, com a criação do SEPHAN, podemos observar que a preocupação com o patrimônio cultural edificado foi ampliada, saindo da esfera exclusivamente federal para chegar à esfera municipal.

Com o transcorrer dos anos, os diferentes olhares sobre a cultura nacional, seja ela expressa em bens materiais ou em bens imateriais, tornaram possível perceber sua revalorização em diversos meios e instancias, sejam elas sociais e ou jurídicas.

²⁷ Nereu do Valle Pereira é professor aposentado da UFSC e atua como pesquisador.

3.2.1 Museu Histórico de Santa Catarina – Palácio Cruz e Sousa

Lei n. 5476, de 04 de outubro de 1978.

Faço saber a todos os habitantes deste Estado que a Assembléia Legislativa decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica criado o Museu Histórico de Santa Catarina, vinculado à Secretaria da Educação e Cultura.

Art. 2º O Museu Histórico de Santa Catarina será instalado no prédio da antiga Alfândega de Florianópolis, de valor histórico e tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 3º Os recursos necessários à instalação e à manutenção do Museu Histórico de Santa Catarina correrão à conta das dotações orçamentárias da Secretaria da Educação e Cultura.

Parágrafo único. O Museu Histórico de Santa Catarina poderá aceitar contribuições e doações.

Art. 4º O Chefe do Poder Executivo baixará, dentro de 30 (trinta) dias, o regulamento para execução desta Lei.

Art. 5º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as Leis n. 196, de 30 de novembro de 1948, n. 1974, de 12 de fevereiro de 1959, e demais disposições em contrário.

Antônio Carlos Konder Reis – Governador do Estado. (SANTA CATARINA, 1978).

O Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC), nasceu como instituição em 04 de outubro de 1978, pela Lei n. 5.476. Esse museu foi criado para ser a sede da história política do estado de Santa Catarina. Era então governador, Antônio Carlos Konder Reis (advogado e museólogo).

Posteriormente a intenção do governador, foi organizado um grupo de trabalho (GT) que teria como missão descobrir um local viável para instalação

do museu. Faziam parte do grupo de trabalho Carlos Humberto Corrêa²⁸, Silvia Amélia Carneiro da Cunha e Sérgio Schmitz, professores da UFSC; Jali Meirinho, membro do IHGSC; Maria Ester Teixeira Cruz da UDESC.

O GT propôs um museu pautado na história política, uma vez que estaria fixado na capital do estado. Nada mais apropriado para o período militar (1964 – 1985), que defendia uma história essencialmente economicista e política, com a exaltação de figuras ilustres, os heróis nacionais. Assim, é inaugurado o Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC) em 09 de março de 1979²⁹, com sede provisória no andar superior da antiga Alfândega.

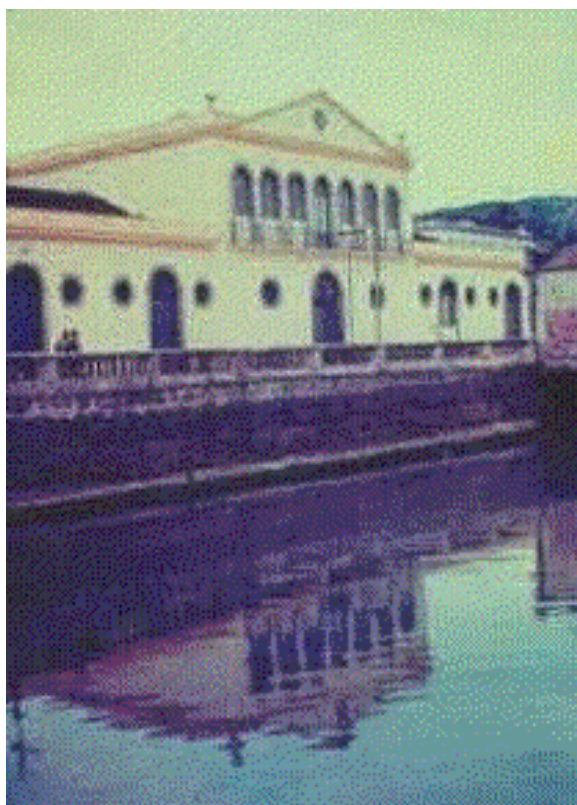


Figura 5 - Prédio da Alfândega antes do aterro. Figura 6 - Edifício durante o último restauro.

²⁸ Carlos Humberto Corrêa, foi Presidente do IHGSC e por 10 anos presidente da Associação de Museus do Brasil, também diretor do Museu de Arte de Florianópolis.

²⁹ Também são revogados neste ato, a criação do Museu Histórico e Artístico de Santa Catarina e o Museu Histórico e Arqueológico de Santa Catarina.

Esse mesmo GT já apontava como prédio mais significativo para o estabelecimento do museu o Palácio Rosado³⁰ - tinha esse nome devido a sua pintura em tons de rosa - ou Palácio Cruz e Sousa – homenagem feita em 1979³¹ ao poeta simbolista João da Cruz e Sousa (24/11/1861 - † 19/03/1898), mais conhecido por Cruz e Sousa ou “Cisne Negro”. O prédio,³² desde sua origem no século XVIII, fora a sede do Palácio do Governo, portanto era o local ideal para a criação do MHSC.

No ano de 1954, foi concluído e inaugurado por Irineu Bornhausen o Palácio Residencial, denominado Palácio da Agrônômica. A partir desse momento ele passou a servir de residência oficial ao governador do estado, assim, o Palácio Rosado serviria somente para os despachos e não mais como residência. Esse fato ocasionou a transformação interna do mesmo. Com a

³⁰ O Palácio conferia maior aura de poder ao museu, uma vez que está instalado na Praça XV de novembro, ao lado da Catedral, e em frente a Casa de Câmara e Cadeia. Essa praça concentra em si mesma o coração do Centro Histórico da cidade.

³¹ Em 1977, foi realizada a primeira restauração do edifício, que primou mais pela decoração e funcionalidade do que pela historicidade do mesmo.

³² O atual Palácio Cruz e Sousa, faz parte da história de Florianópolis desde sua ocupação pelo homem branco. Sua consolidação ocorreu no século XVIII, quando Portugal decidiu ocupar definitivamente a póvoa de Nossa Senhora do Desterro (Florianópolis), ponto estratégico para os navios que pretendiam seguir viagem para a região mais ao sul da América. Os espanhóis, quando de suas andanças pela região do Prata, já faziam paradas na ilha para depois seguir seu percurso. Assim, com receio de perder as terras para seus vizinhos, os portugueses tomaram a frente da região e consolidaram a capital da província. A Casa de Governo, como era chamada, foi construída provavelmente na segunda metade do século XVIII, embora existam controvérsias sobre quem e quando executou as obras para sua construção. O grande sobrado nasceu diferente do que conhecemos hoje. Ele passou por algumas reformas. Talvez a primeira tenha ocorrido em 1845, quando Dom Pedro II veio visitar a província. Uma segunda em 1853, na qual são agregados os três pavimentos na parte posterior do palácio. A grande reforma ocorreu entre 1895 e 1898, quando o palácio recebeu os elementos decorativos de inspiração eclética (uso de adornos esculpidos, pilastras, colunas de ferro, clarabóias, etc.), que conferem o tom atual do Palácio. Esses elementos são incorporados ao Palácio após a Revolta Federalista (1893) que inclusive ocasionou a mudança de nome da capital do estado, de Nossa Senhora do Desterro para Florianópolis, em homenagem ao vencedor da revolta. A suntuosidade adquirida pelo prédio é digna de nota, pois marca o início da história republicana do estado de Santa Catarina, cujo governador era Hercílio Pedro da Luz (29/05/1860, † 20/10/1924). (CABRAL, 1994; DAL GRANDE, 2001).

saída da residência do governador, algumas reformas foram sendo executadas ao longo dos mandatos dos diversos governadores, descaracterizando o Palácio. Segundo Dal Grande, o GT em relatório final, recomendava que o espaço físico para o MHSC tivesse áreas distintas para cada atividade, como “área para exposição permanente, exposições temporárias, restauro, arquivo, biblioteca, filmoteca, fototeca, mapoteca, depósito, administração” (RF, 1997, citado por DAL GRANDE, 2001, p. 28). Percebe-se a grande área física necessária para sua implantação, daí também o local ideal ser o Palácio Cruz e Sousa.



Figura 7 - **Palácio Cruz e Sousa**. Vemos à esquerda grades do Jardim Oliveira Belo. Década de 1910.

Em 26 de janeiro de 1984, pelo Decreto n. 21.326, o Palácio é tombado e restaurado pelo estado. Nessa restauração vários elementos, que antes haviam sido descaracterizados, foram reintroduzidos na arquitetura do palácio, procurando maior coerência com a reforma realizada por Hercílio Luz entre 1895 e 1898, em seu primeiro mandato como Governador do Estado. Em 1986 o museu é transferido da antiga Alfândega para o Palácio.

Na Lei n. 6.900, de 05 de dezembro de 1986, o Palácio passa aos cuidados do MHSC. O IHGSC também é levado para o Palácio, onde permanece nos dias de hoje no andar térreo, ocupando duas salas; o IHGSC é incumbido de auxiliar na programação cultural do museu. Também em 1986 o prédio é tombado pelo município.

Art. 3º - Caberá à Direção do Museu Histórico de Santa Catarina a administração e conservação do Palácio Cruz e Sousa.

Art. 4º - A programação cultural promovida pelo Museu Histórico de Santa Catarina contará, sempre, com a cooperação do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina. (SANTA CATARINA, 1986).

Embora o MHSC tenha sido fundado em 1978, existem indícios da intenção de sua criação desde o ano de 1948. Como vimos anteriormente, neste mesmo ano ocorreu o I Congresso de História Catarinense, e havia uma vontade de mostrar para os demais membros da união que o estado de Santa Catarina tomava parte da brasilidade. É preciso lembrar também que, nos anos de 1930 e 1940, houve um Plano de Criação de Museus Nacionais; isso certamente favoreceu o desejo de criação de um museu histórico no estado.

Dois fatos políticos marcaram especialmente aquele edifício. O primeiro, a já referida Revolução Federalista, em que o prédio foi disputado a bala por opositores ao governo republicano, instaurado em 1891. O segundo, a famosa Novembrada (1979), manifestação popular contra o governo de João Figueiredo, que marcava o fim da ditadura militar no Brasil.

A criação do MHSC foi um ato que marcou a cidade de Florianópolis, pois naquele ambiente em que está inserido, a história política do estado foi construída desde os detalhes mais quotidianos até os de maior bravura. O

Palácio simboliza um poder restrito e pouco familiar para o povo que sempre viveu na ilha, sendo quase um terreno estéril para seus moradores.

3.2.1.1 O acervo

O acervo do MHSC começa por sua estrutura física, como já comentamos, devido a sua importância histórica e arquitetônica. Localizado na Praça XV de Novembro, é o marco central da cidade e do Centro Histórico da capital.

As peças que compõem a coleção do museu são, em sua maioria, móveis e utensílios que compunham o cotidiano político da capital. Contudo, observa-se que não houve uma política quanto à aquisição do acervo no decorrer de sua história. Na realidade, os objetos foram recolhidos quando muitas famílias de ex-governadores, sobretudo a família Konder Reis, doaram as peças para formar uma grande parte da coleção atual do MHSC. Ou ainda, quando os próprios diretores do museu se dirigiam às famílias de ex-governadores, solicitando apoio. Como em depoimento de Jessy Cherem, primeira Diretora do MHSC;

... nós iniciamos a coleta do acervo no próprio Palácio Residencial do Governador, porque ele tinha muitas peças e se propunha a doar ao Museu Histórico já que ele considerava de grande importância à [sic] abertura do museu, falando da história política do Estado. (CHEREM, citado por PRUDÊNCIO, 2001, p. 44).

Em momento algum existem notícias da forma como se procedia para coleta do acervo, o que nos remete ao problema de falta de planejamento para

o mesmo. Isso reflete um outro problema, no qual posteriormente iremos nos deter: a ausência de pessoal especializado para trabalhar na instituição.

Dal Grande classifica os 1.344 objetos que compõem o acervo do museu em: mobiliário, obras de arte, documentos em papel e fotografia, coleção Konder Reis e peças avulsas.

1. Mobiliário – esta coleção está intimamente relacionada ao ambiente palaciano, muito embora haja uma multiplicidade de objetos avulsos, especialmente cadeiras;
2. Obras de Arte: telas e estatuária –
 - 2.1. Telas: podemos dividi-las em três coleções:
 - 2.1.1. Galeria dos Governadores: retrato dos governadores do Estado de Santa Catarina;
 - 2.1.2. Retratos de pessoas ilustres e quadros do século XIX;
 - 2.1.3. Quadros de artistas catarinenses do século XX.
 - 2.2. Estatuária: do século XIX, de caráter simbólico, com destaque para as da Fundação Val D’Osne, utilizadas na decoração do palácio;
 - 2.3. Estatuetas e esculturas do século XX, algumas em madeira e gesso.
3. Documentos em papel e fotografia;
4. Coleção Konder Reis: Constituída de diplomas, placas comemorativas, condecorações, objetos pessoais;
5. Peças avulsas: pequena coleção de numismática (sem grande valor histórico) e peças avulsas que não chegaram a formar coleções, nem tampouco possuem valor histórico em si, exemplo: serviço de jantar adquirido posteriormente para ambientação do Salão de Banquetes), maquete do mercado público, boneca, indumentária da Nigéria, entre outros. (2001, p. 30-31).

Como podemos perceber, trata-se de uma coleção adquirida em partes e sem coesão. Isso significou um problema para a organização das exposições permanentes, uma vez que no palácio, quando em atividade como sede executiva do estado, cada sala possuía uma função específica de acordo com

sua decoração nas paredes, pisos e teto. Se fizéssemos uma retrospectiva dos ambientes, teríamos uma sala de jantar, uma sala para o chá, quartos para os moradores, entre outros cômodos que compunham uma residência em cada período da história do imóvel. Assim, a ausência e carência de algumas peças em seu acervo, dificultam inclusive a compreensão do público que visita aquele ambiente. Muitos pensam que o palácio só tinha salas para a vida pública de seus moradores, e não abrigava o cotidiano doméstico, a vida privada que corria, sim, pelo museu, mas que se transformou num fantasma para a maioria dos visitantes devido à inexistência de museografia.

3.3 Museu Victor Meirelles

Ao desdém com que, há alguns anos, os quadros ditos acadêmicos eram ignorados segue-se hoje uma atenção carinhosa e interessada.³³

Jorge Coli

O Museu Victor Meirelles foi inaugurado em 15 de novembro de 1952, na antiga residência da família do pintor Victor Meirelles de Lima. O sobrado é um exemplo da arquitetura de um período em que a moradia e o local de trabalho da família estavam reservados a um mesmo espaço conjugado; sendo o piso térreo marcado pelas diversas portas de duas folhas com ausência de janelas, enfatizando no local o uso apropriado para o comércio e o piso superior de poucos cômodos reservado a moradia da família do comerciante.



Figura 8 - Casa de Victor Meirelles em 1946 –1950, quando foi adquirida pelo SPHAN.

³³ (COLI, 1998, p. 375).

Esse museu está instalado numa das residências mais simples e significativas do centro histórico da cidade de Florianópolis. Simples, por representar um sobrado típico para comércio na cidade de Nossa Senhora do Desterro e também significativo por ser um dos poucos a restar do processo de modernização por que passou a cidade de Florianópolis no decorrer do século XX.

O sobrado está instalado, quase em frente ao Museu Histórico de Santa Catarina, no lado inverso da famosa Praça XV de Novembro, na esquina das antigas ruas da Conceição³⁴ e da Pedreira, hoje Victor Meirelles e Saldanha Marinho. Contudo, por tratar-se de um prédio simples, é despercebido por muitas pessoas que passam quotidianamente por ali, processo inverso ao sofrido pelo MHSC devido à sua arquitetura monumental.

Outro motivo para a pouca percepção do local, se deve à ausência de conhecimento de grande parte da população acerca de quem foi Victor Meirelles, embora ele seja nome de rua na cidade e tenha um busto em bronze exposto na já mencionada Praça XV de Novembro. Poucos são aqueles que atualmente sabem que ali está a casa do pintor da *Primeira Missa no Brasil*, quadro que ilustrou e ilustra a maioria dos livros didáticos brasileiros. Esta obra é muito mais lembrada pelas pessoas quando elas são questionadas sobre sua origem do que o autor da obra.

³⁴ Antiga rua do Açougue.

3.3.1 O pintor da História do Brasil: Victor Meirelles de Lima

3.3.1.1 Breve biografia

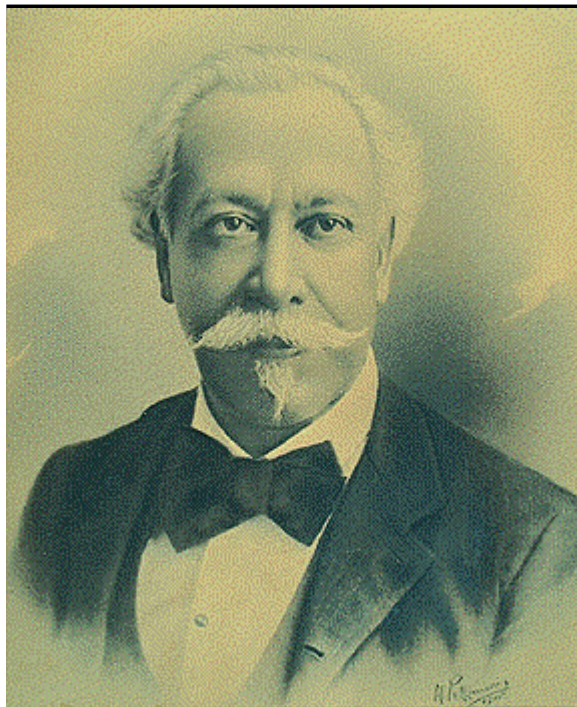


Figura 9 - Retrato de Victor Meirelles, 1915. A. Pellicciari.

Victor Meirelles, como ficou mais conhecido, nasceu em 18 de agosto de 1832, na ilha de Nossa Senhora do Desterro, hoje Florianópolis. Filho de uma família humilde de imigrantes portugueses, sua mãe Maria da Conceição Prazeres e seu pai Antônio Meirelles de Lima, podiam perceber desde muito cedo a aptidão do filho para as artes.

Victor Meirelles, foi aluno de desenho de Marciano Moreno, um engenheiro argentino radicado em Desterro. Com esse professor produziu aos 14 anos um panorama da ilha (tela exposta e de propriedade do Museu Victor Meirelles), que chamou a atenção inclusive de autoridades da ilha para seu talento. Nesse momento estava de passagem por Desterro o Conselheiro

Imperial Jerônimo Francisco Coelho que de tanto ouvir falar do novo prodígio das artes decidiu conhecê-lo e acabou por render-se ao talento do menino.



Figura 10 - Vista do Desterro de Victor Meirelles, aos 14 anos.

Após este trabalho, o jovem artista recebe uma bolsa de estudos para aprimorar seu desenho na Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, lá teve como professor José Correia de Lima, antigo aluno de Debret. Em 1848, recebeu uma medalha por seus trabalhos e voltou à sua cidade natal para visitar seus pais; foi uma das poucas vezes em que Victor Meirelles retornou a Desterro depois que começou a estudar na capital do Império.

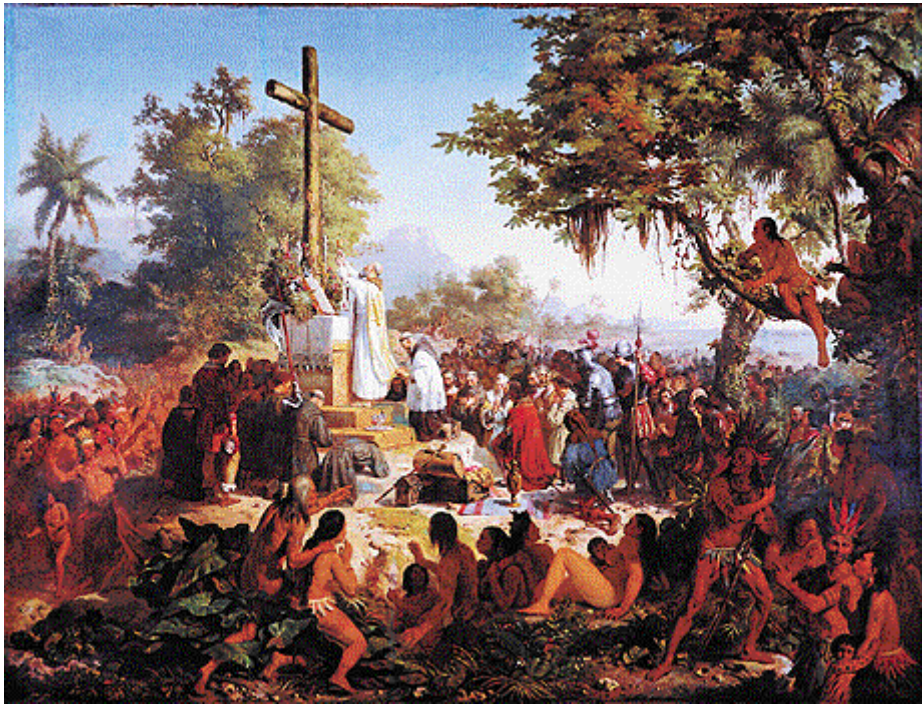


Figura 11 - Primeira Missa no Brasil de Victor Meirelles, de 1860.

Até 1852, o artista cursou pintura histórica na academia, nesse momento pintou *São João Batista no Cárcere*, obra que deu a ele como prêmio uma viagem de estudos à Europa.

Victor Meirelles estudou em Paris, Roma e Florença por oito anos, percorrendo acervos de museus e igrejas, analisando, reproduzindo, enfim estudando. Em 1861, o artista apresenta ao júri do Salão de Paris sua obra mais conhecida: *A Primeira Missa no Brasil*; era a primeira vez que um artista brasileiro expunha um trabalho num salão internacional. Victor recebeu críticas elogiosas. Ficava evidente sua capacidade para elaboração de grandes obras.

Essa obra foi produzida por recomendação de Manuel de Araújo Porto-Alegre, mentor intelectual de Victor Meirelles e diretor da Academia Imperial de

Belas Artes de 1854 a 1857, ele sugeriu ao aluno que fizesse a leitura da Carta de Caminha – tida como primeiro registro da História do Brasil - quantas vezes fossem necessárias para produzir uma obra a altura do texto. Podemos dizer hoje, que a tela de Victor é o primeiro registro visual da História do Brasil, uma espécie de “mito fundador” nacional.

Após a apresentação da tela no salão, retornou ao Brasil. Recebeu a condecoração de Cavaleiro da Ordem de Cristo e do Imperador D. Pedro II a condecoração da Imperial Ordem da Rosa. A partir desse momento Victor tornou-se o pintor oficial do Império.

Voltou a ilha de Desterro para visitar sua mãe, seu pai já havia falecido. Em sua terra natal pinta diversas obras. Quando retornou à capital, foi nomeado professor honorário da Academia Imperial de Belas Artes, assumindo posteriormente a cadeira de pintura histórica. Tornou-se um professor elogiado por todos, devido à sua dedicação e inovação nos métodos de trabalho.

A palavra do educador é mansa e a modéstia e o valor ajustam-se como conceito didático, de modo a comunicar ao auditório lições inteligentes, carregadas de futuro. Mais artista que profissional, o professor Meirelles primeiro ensina o moço a amar a pintura, assim como, o aluno se subordina ao dever de desenvolver o programa escolar. (MILHOMEM, 1972, p. 49).

Junto das aulas que ministra, o artista passou a produzir obras encomendadas pelo governo, como em 1868 as obras *Passagem do Humaitá* e *Combate Naval do Riachuelo*, ambos episódios da Guerra do Paraguai, batalha que enfraqueceu muito o governo de D. Pedro II devido ao grande número de

baixas e ao tempo que levou para ter seu fim (1864-1870). Seguem-se as encomendas e as viagens de Victor Meirelles para preparar as telas. Frequentemente, o artista ia até o local do episódio a ser retratado para estudá-lo e dar-lhe as características mais fiéis possíveis, como fez com os quadros que retratavam a Guerra do Paraguai, em que ele próprio embarcou num desses navios para representá-las.

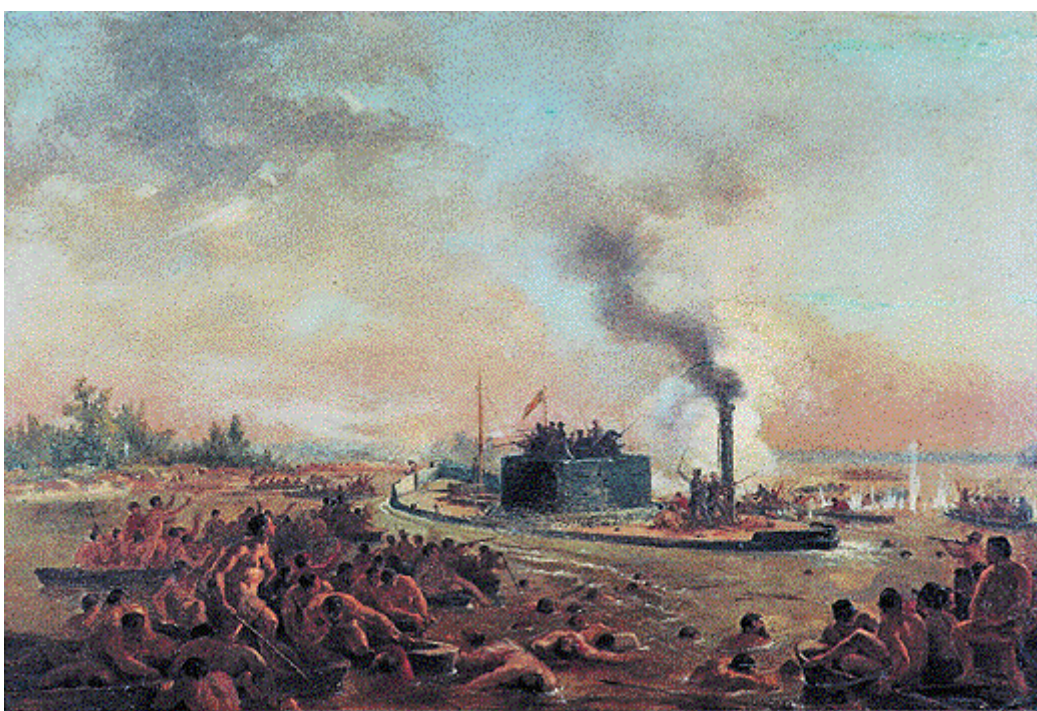


Figura 12 - Estudo para Passagem do Humaitá de Victor Meirelles, de 1868.

Talvez sua obra mais importante depois da *Primeira Missa no Brasil*, tenha sido *O Panorama Circular do Rio de Janeiro* de 1885, peça de 360° de circunferência, espécie de cilindro, que foi para exposição em Bruxelas, no ano de 1888.

Essa obra demonstrava toda a capacidade criativa do pintor que ultrapassava sua formação acadêmica. A peça foi exposta também no Rio de Janeiro e rivalizava com a criação fotográfica. Infelizmente, ela foi

completamente perdida, hoje temos apenas as notícias e comentários de sua existência.

A vida pessoal de Victor é bastante nebulosa; não existem muitos registros sobre essa, o que se sabe é que casou com Rosália e não teve filhos com a mesma, apenas adotou seu enteado Eduardo França. Tentou passar seus conhecimentos para o mesmo, mas ele não possuía talento para o ofício do padraсто.

Em 1890, quando o poder de D. Pedro começou efetivamente a se desvanecer, Victor Meirelles começou a sofrer as pressões por ser conhecido como o pintor da corte. Primeiro é afastado da Escola Nacional de Belas Artes, antiga Academia Imperial de Belas Artes. Depois de um ano, é tirado do Liceu de Artes e Ofícios, onde havia lecionado desde seu retorno da Europa. Assim, seu contato com as artes acadêmicas é perdido, tem início a fase de esquecimento da obra do autor.

Entretanto ele continuou produzindo fora da academia, mas seus trabalhos passavam despercebidos pela crítica. Acabou sendo vitimado por grande tristeza. Para seu sustento, pintou muitos retratos – que não estavam entre suas preferencias profissionais – e, expôs num galpão o *Panorama Circular do Rio de Janeiro*, que em sua primeira exposição teve renda revertida para Santa Casa de Misericórdia. A renda agora proveria sua subsistência.

Victor Meirelles doou sua obra para o governo federal, contudo já estávamos vivendo a República (1891) e suas peças como os panoramas realizados foram colocados em um depósito e esquecidos. O autor foi uma

grande vítima da mudança de governo, não foi possível aos novos governantes verem em Victor um grande mestre, mas apenas um representante da monarquia. Enquanto D. Pedro II fora exilado na França, Victor Meirelles foi exilado em seu próprio país.

As conseqüências desse ato de reclusão imposto ao artista são visíveis também com a perda de parte de suas obras, como o *Panorama Circular do Rio de Janeiro* que serviu como lona para embrulho no Rio de Janeiro. Essa situação foi descoberta posteriormente, quando no século XX buscava-se organizar e reconhecer as obras dos grandes museus nacionais.

Num domingo de Carnaval, 22 de fevereiro de 1903, morre Victor Meirelles de Lima, pobre e esquecido na cidade do Rio de Janeiro. Rosália, morre no final do mesmo ano, restando da família apenas seu enteado.³⁵

3.3.1.2 O Museu

O Museu Victor Meirelles está instalado na casa em que o artista plástico de mesmo nome morou até seus quatorze anos de idade. A casa é um sobrado típico da ilha de Nossa Senhora do Desterro dos séculos XVIII e XIX.

Desde os anos trinta, quando o SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - foi criado, havia um desejo pela criação de um museu para o grande artista do século XIX que foi Victor Meirelles, porém os projetos não deslanchavam e o processo foi arrastado até os anos quarenta.

³⁵ As informações para a elaboração da biografia de Victor Meirelles foram extraídas de (FRANZ, 2001; Catalogo IPHAN, 2002).

Nos anos quarenta, como vimos, diversos museus serão criados por todo território nacional, como MASP – Museu de Arte de São Paulo - de 1947; MAM – Museu de Arte Moderna – de 1948; MASC – Museu de Arte de Santa Catarina – de 1949. Nessa tendência de expansão dos museus locais, Rodrigo Melo Franco, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), também queria um museu em Florianópolis para Victor Meirelles.

Rodrigo Melo Franco trocou diversas correspondências com o ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, solicitando a criação de um museu em Florianópolis para Victor. Quando a casa natal do pintor foi ameaçada de demolição para o alagamento da antiga rua do Açougue, houve uma nova mobilização para a aquisição da mesma. Então, foi enviado para Florianópolis Alfredo Teodoro Rusins, conservador e secretário do Museu Imperial de Petrópolis no Rio de Janeiro, no ano de 1945, com a incumbência de verificar as possibilidades para compra do imóvel e transformação do mesmo em museu.

Alfredo Teodoro Rusins localizou o proprietário da casa, o senhor Nicolau Camarière e descobriu que o mesmo possuía a casa há 50 anos, desde que a recebeu como herança de seu avô. Camarière tinha como prática o aluguel do imóvel e não havia realizado nenhuma grande alteração nele. Rusins solicitou ao dono que colocasse preço no imóvel e o mesmo chegou a quantia de Cr\$ 35.000,00.

Rusins retornou ao Rio e passou um relatório sobre sua viagem a Rodrigo, que logo informou os resultados da viagem a Capanema e mais uma vez o informou de seu desejo para que o governo comprasse a casa. Após os

trâmites legais, em 22 de fevereiro de 1946 é assinado o decreto que autoriza a aquisição da casa de Victor, exatamente 43 anos após sua morte. Em 30 de janeiro de 1950, a casa é tombada pelo SPHAN.

O imóvel necessitava de reformas urgentemente, uma vez que seu antigo proprietário e seus inquilinos, geralmente não dispunham de recursos financeiros para os reparos necessários. Rusins transfere-se durante alguns meses para Florianópolis, afim de supervisionar os trabalhos da reforma e auxiliar na captação e organização de acervo para o museu.

Em 15 de novembro de 1952, foi inaugurada a Casa Natal de Victor Meirelles, primeira denominação do museu contando-se com a presença das autoridades locais e de Rusins que permanecia na ilha.

A manutenção da casa ocorreu de maneira muito esporádica, o que se transformou num problema, pois necessitava constantemente de reparos devido a seu longo tempo de existência e pouca atenção que havia recebido até então. “Desde a inauguração, o museu ficou sob a vigilância direta de zeladores, que tinham grande entusiasmo pelo trabalho, mas pouca experiência com museologia”. (Catalogo IPHAN, 2002, p. 35). Essas pessoas cuidavam da casa, do acervo, faziam pequenos reparos e informavam ao 4º Distrito do SPHAN de São Paulo o que acontecia no museu; ainda não existia superintendência do SPHAN em Santa Catarina e o museu ficava sob cuidados do 4º Distrito. Foram zeladores da casa, Irineu dos Santos Lessa de 1962 a 1971, que residiu na própria casa; Ecy de Alvarenga Boechat Pereira de 1971 a 1982 que contava com toda sua família para atender ao público que visitava o museu e Arnaldo Heitor Müller funcionário de 1982 a 1991.

Podemos observar assim a ausência de profissionais da área de museologia atuando durante grande parte da história do museu. Embora isso tenha mudado nesse local, ainda hoje é uma prática cotidiana em diversos museus locais, fato que prejudica a conservação e visitação adequadas desses espaços.

Hoje o museu é responsabilidade da 11ª SR/IPHAN/SC (décima primeira superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Santa Catarina), e vem passando por reformas e restauros bastante significativos que dão ao prédio maior estabilidade e segurança contra furtos, incêndios e demais problemas que possam vir a surgir.

A partir de 1991, quando Lourdes Rossetto tornou-se diretora do museu, muitas transformações fizeram parte da vida do MVM; além da restauração e reforma hidráulica, elétrica e telefônica, foi pintado um grande mural da *Primeira Missa no Brasil* numa parede externa com vistas à rua Saldanha Marinho.

A revitalização do museu, como foi chamado o projeto, previa transformar a casa de Victor em um museu de arte modelo para todo país. E foi o que aconteceu, o espaço foi fechado de dezembro de 1991 até 18 de agosto de 1994, tempo para as mudanças no prédio e restauração de seu acervo. Para acabar com a confusão que acontecia quando das visitas ao prédio, pois muitos achavam que iriam encontrar ali a recriação da antiga casa do ilustre morador, quando na realidade eram visíveis suas obras; o nome do espaço passou de Casa Natal de Victor Meirelles para Museu Victor Meirelles, tornando mais claro seu tipo de atuação.

Criou-se também a Associação dos Amigos do Museu Victor Meirelles (AVM), composta por pessoas de diferentes segmentos sociais, para colaborar e auxiliar na elaboração de projetos para o museu e, também fazerem parte da rotina do museu.

Quando Marcos Bento, em agosto de 1993, pintou na empena cega da casa uma releitura da obra *Primeira Missa no Brasil*, era o início de um tempo em que o museu receberia maior visibilidade. Outro ponto importante foi a reestruturação das salas de exposição. No andar superior, a antiga residência, ficou restrito à exposição permanente das obras de Victor e no piso térreo exposições temporárias de artistas contemporâneos. Com esta alteração dinamizava-se o museu e era aberto espaço para importantes artistas do século XX mostrarem seus trabalhos.

Nesse processo de mudanças a antiga rua do Açougue foi transformada pela prefeitura de Florianópolis em Largo Victor Meirelles, pelo Decreto n. 4.253/93, de 04 de setembro de 1993, ampliando o espaço do MVM para atividades artístico-culturais. Junto ao governo do estado de Santa Catarina, o museu conseguiu que um andar do prédio ao lado, fosse cedido por comodato para instalação dos setores administrativos, reserva técnica e auditório do MVM. Assim, dos 132 m² da casa e terreno, o museu passou a dispor também de 173 m² do prédio vizinho.

Hoje, o MVM dispõe de um projeto do arquiteto suíço Peter Widmer, experiente na área de reabilitação de museus, que pretende modernizar as suas instalações e ampliar seu espaço com a aquisição dos demais andares (dois) do prédio onde está localizada a reserva técnica do museu. Com esse

projeto o museu seria transformado em um centro cultural e a casa natal de Victor seria praticamente toda para exposição de seu acervo.

3.3.1.3. O acervo

O acervo do MVM foi constituído após a compra da casa em 1946, quando Rodrigo Melo Franco, passou a solicitar a todos que sabia disporem de peças de Victor a colaborarem de forma espontânea com o novo museu. Sua empreitada era sempre gentil e discreta, mas reforçando a importância que teria esse museu não só para a cidade em que ficaria localizado, como também para o país que estava redescobrimo o maior pintor do século XIX.

Sua primeira empreitada ocorreu junto ao Museu Nacional de Belas Artes, em que Oswaldo Teixeira era diretor,

[...] só desejo a obtenção dos trabalhos do mestre catarinense pertencentes ao MNBA se o senhor concordar em nos atender, sem constrangimento. Nem eu aceitaria a eventualidade de causar prejuízo ao patrimônio desse Museu em proveito de empreendimentos nossos, nem tão pouco a de lhe causar qualquer contrariedade.³⁶

Duas semanas depois o diretor do MNBA, responde a Rodrigo com uma lista de 21 contribuições, são:

- A aquarela: *Estudo de Traje*;

³⁶ Carta de Rodrigo Melo Franco a Oswaldo Teixeira, Rio de Janeiro, 04 de abril de 1951, citado por Catalogo do MVM, 2002, p. 32.

- Os desenhos a lápis: *Estudo de Panejamento, Estudo de Navios (para o Combate Naval do Riachuelo), Estudo de Paisagem, Vista de Ronciglioni, Estudo para Batalha dos Guararapes* (croquis), oito estudos de navios para o *Combate Naval do Riachuelo, Estudo de Pernas para Primeira Missa no Brasil, Estudo de mãos, Estudo de Homem Caído Visto de Costas, Estudo de Botas, Estudo de Homem Fugindo, Estudo de Mão Segurando Livro, Grupo de mulheres Assistindo a uma Solenidade;*
- Os óleos: *A Morta, Cabeça de Velho, Estudo para Batalha dos Guararapes: Felipe Camarão, Estudo para Batalha dos Guararapes: Soldado Holandês, Estudo de Capacete, Estudo de Traje e Barranco* (paisagem);

E o empréstimo temporário de uma aquarela de *Estudo de Traje*.

Rusins estava na cidade e ficou responsável pela organização do acervo. Foram somados as doações e empréstimo do MNBA as obras:

- Paisagem de Desterro, sob posse de Alexandre Konder no Rio de Janeiro;
- Um Retrato de Homem em crayon, pertencente a Pedro Bittencourt em Imaruí (SC);
- Um Retrato do Pintor de A. Pelliciarri, pertencente ao Grupo Escolar Victor Meirelles de Itajaí (SC);
- *Retrato de José Maria do Vale Júnior com 13 anos de idade, Vista Parcial da Cidade de Desterro de 1849*, e o livro de artes estudado por Victor com suas anotações, pertencentes ao embaixador Edmundo Luiz Pinto.

Pietro Maria Bardi, então diretor do MASP, também foi interpelado por Rodrigo que pediu sua colaboração, recebendo como resposta o empréstimo dos óleos *Retrato de D. Pedro II* e *Retrato de D. Tereza Cristina*. Mais tarde, em 1961, o mesmo museu iria emprestar as telas *Passagem do Humaitá*, *Cabeça de Menina*, *Invocação à Nossa Senhora do Carmo* e *Batalha dos Guararapes* (esboço).

Outra valiosa colaboração para o acervo do museu, foi a doação da família do almirante Lucas Boiteux com a aquarela *Vista de Desterro* e os desenhos *Croquis da Batalha dos Guararapes*, *Grupo de Soldados em Combate*, *Estudo de Braço de Soldado Caído*, *Estudo de Braços* e *Estudo de Mãos*. Além, de uma aquarela de Pedro Peres, aluno de Victor; uma monografia escrita em 1879 sobre o célebre pintor; recortes de periódicos e fotografias com imagens de pinturas da árvore usada como modelo para sua tela mais famosa *A Primeira Missa no Brasil* e uma fotografia de Victor idoso assinada pelo próprio Victor.

Em 1982, após uma exposição comemorativa ao sesquicentenário de Victor, o MNBA doou ao MVM: *Cristo sobre as Ondas*, *O Naufrágio da medusa*, *Mulheres Suliotas*, *Retrato de Senhora com Traje de 1870*, *Cabeça de Homem*, *Casamento da Princesa Isabel*, *Cabeça de Mulher*, *Estudo de Traje Feminino*, *Estudo de Traje Masculino* e *Degolação de São João Batista*.

No ano de 2000, o MVM adquiriu a tela *Vista do Desterro* de 1847, que estava depositada na sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito; apresentava-se em estado bastante degradado e precisou ser

restaurada no MNBA. A aquisição da tela ocorreu por meio da troca de serviços para restauração dos retábulos da igreja.³⁷

Eram até o ano de 2003, 63 obras que compunham o acervo do museu, além de dois retratos de outros artistas sobre Victor Meirelles. No ano de 2004, o museu adquiriu via leilão, pela internet, três novos estudos do pintor catarinense para surpresa de todos:

- Dois *Estudos de Trajes Italianos* femininos de 1854, aquarela;
- Um *Estudo de Traje Italiano* masculino de 1854, aquarela.

E a doação de um estudo de *Mãos* a lápis para a Primeira Missa no Brasil de 1859/1860. Assim, o acervo do museu cresceu e conta hoje com 67 obras para serem vistas pelo público em regime de rotação.

Nesse museu percebe-se claramente uma política para aquisição de seu acervo, desde sua inauguração nos anos cinqüenta; essa política favorece sobretudo o público que visita o espaço, uma vez que não dispersa a atenção do visitante com peças de usos distintos. O museu adquire única e exclusivamente peças de Victor Meirelles ou relacionadas a ele, como fotos, recortes de periódicos, livros; não entrando em áreas que não são de seu interesse maior que é a arte do pintor do século XIX. Assim, não encontraremos ali móveis antigos, ou objetos do cotidiano do século XIX, mas tão somente as obras de arte de Victor e no piso térreo exposições temporárias de artistas contemporâneos que levam para outras galerias seus trabalhos após expostos no MVM.

³⁷ As informações quanto as doações foram retiradas do Catalogo do MVM.

4 Estudo de Caso

A memória é filha do presente. Mas, como seu objeto é a mudança, se lhe faltar o referencial do passado, o presente permanece incompreensível e o futuro escapa a qualquer projeto.³⁸

4.1 A motivação

Quando demos início a essa pesquisa já conhecíamos, tanto por visita quanto por alguns trabalhos e cursos realizados em conjunto anteriormente, os espaços pesquisados. Contudo, eram sempre períodos de permanência curtos, que suscitavam curiosidades e o desafio de vir a entender melhor as facilidades e dificuldades encontradas pelos profissionais e visitantes que passavam pelos museus que freqüentávamos.

Ansiedade, angústia, alegria eram os sentimentos contraditórios que surgiam nos períodos que passávamos ali. Inúmeras vezes andávamos, sozinha ou com grupos de alunos pelas salas, e ouvíamos os comentários de espanto: -Uau, irado!! Ou ainda, - Quanta coisa velha! (comentários de alunos ao entrar no Palácio); medo – Não me deixa aqui sozinha! (comentário de aluna quando houve boatos sobre os fantasmas do Palácio, em 2002); descoberta; crítica ao que viam – Olha lá, o buraco na parede. Isso aqui vai cair... (comentários quanto à falta de conservação apropriada dos espaços públicos). Também acabávamos conversando com outros visitantes, com novas descobertas sobre suas impressões. Dessa experiência, nasceu a idéia da pesquisa aqui efetuada.

³⁸ MENESES, 1992, p. 14.

Os suspiros, sustos e indignação não cessaram com o decorrer da pesquisa; poderíamos até dizer que aumentaram sensivelmente diante das descobertas dos últimos meses. Assim, no decorrer deste capítulo alguns comentários serão mais críticos, não com o intuito de prejudicar o trabalho que foi e é realizado nesses ambientes por inúmeros profissionais -- que procuram fazer o melhor com aquilo que têm em suas mãos diante de todo tipo de situação - mas somar para que políticas sejam realizadas a fim de otimizar o trabalho dessas pessoas.

4.2 O Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC) – Palácio Cruz e Sousa

O MHSC é um museu estadual, assim, toda a responsabilidade sobre ele está no poder emanado pelo governo do Estado de Santa Catarina. Isso significa muito, no caso de um órgão que trabalha essencialmente com a memória política.

Antes de entrarmos na análise dos dados coletados, cabe aqui uma ressalva a respeito da noção de memória. Ecléa Bosi nos conta que a memória é permanentemente construída e reconstruída, ou seja, ela pode se dissolver com o tempo e o espaço, ou pode ainda sofrer mudanças. Para tanto, diz Meneses,³⁹ “o esforço ingente com que costumam investir grupos e sociedades, para fixá-la [a memória] e assegurar-lhe estabilidade, é por si, indício de seu caráter fluido e mutável”. (1992, p. 10).

Percebemos que essa memória, construída num dado momento, deverá ser transformada, sob pena de ser perdida. Os museus possuem, como uma de suas funções, perpetuar as memórias, impressas em bens materiais, de grupos sociais que desapareceram com o passar do tempo.

Temos aqui um problema. Uma vez que a memória depende do presente, e este é alterado quotidianamente, como podem os museus permanecer estruturados da mesma maneira por décadas?

³⁹ Ulpiano T. Bezerra de Meneses é uma das maiores autoridades no Brasil sobre a questão museal. Foi diretor do Museu Paulista da USP e professor desta mesma instituição. Escreveu diversos artigos relacionando, entre outros temas, história e museus.

Segundo Meneses, “é do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar” (1992, p. 11); mas, se os museus não procuram dialogar com o presente, acabam não tendo efetivação enquanto espaço da memória, logo não colaboram para uma de suas maiores funções.

A memória, como construção social, é formação necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. Não se confunde com a História, que é forma intelectual de conhecimento, operação cognitiva. A memória, ao invés, é operação ideológica, processo psicossocial de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações pelas legitimações que produz. (MENESES, 1992, p. 22).

O Museu Histórico de Santa Catarina, como já vimos, nasceu em 1978 para ser a sede da memória política do estado, como desejo do então governador Antônio Carlos Konder Reis, que possuía, entre outras formações acadêmicas, o título de museólogo. No tempo em que foi criado, o espaço já encerrava em si um problema: a ausência de um plano objetivo para captação de seu acervo, que foi acrescido peça a peça pela colaboração de famílias de antigos chefes de governo. Esse fato fez com que o acervo não ficasse em total sintonia com o ambiente de sua permanência.

Um plano para captação de acervos é fundamental para um museu, pois é nele que o museu está escrito antes de existir fisicamente: o que poderá ser acervo, o que não fará parte da coleção, dado que cada tipo de material disposto em um museu necessita de tratamento preventivo, de conservação e restauração específicas, bem como a mão-de-obra especializada e o

investimento financeiro necessários para esses trabalhos. Os profissionais que trabalham no museu necessitam ver muito clara a área de atuação da instituição. Será um museu de arte — qual tendência artística abordará? Trata-se de um museu-casa de personagem reconhecido socialmente? Ou ainda, vamos dar maior importância à produção cultural daquele artista, ou à sua vida privada? São perguntas cujas respostas devem estar muito bem fundamentadas antes de a captação do acervo começar.

As circunstâncias, já comentadas anteriormente, da aquisição do acervo do museu, comprometeram as funções e a leitura do MHSC. Pois tornaram o Palácio um conjunto de salas de visitas, quando na verdade o ambiente tinha por função primeira ser a residência e palácio de despachos do governador do estado desde o século XVIII. O que se vê são salas onde, não raro, peças de mobília de períodos diferentes decoram em conjunto os ambientes, promovendo falsas impressões sobre o cotidiano no Palácio. Quartos de dormir, salas de chá, quarto de banho, também existiam no Palácio, que presenciou o parto de alguns filhos de governadores, sendo que certamente eles não nasceriam na sala de estar do Palácio! O visitante, ao entrar no MHSC, presencia somente a vida pública que pairou por dois séculos naquele lugar, e se não for informado verbalmente, por um monitor talvez, jamais saberá que naquele mesmo Palácio havia uma vida privada, com crianças andando pela casa, empregados circulando e tudo o mais que compõe o cenário da vida doméstica.

Dois catarinenses ilustres que se distinguiram na vida pública, nasceram no Palácio: Afonso

D'Escragnolle Taunay⁴⁰, filho do Visconde do mesmo título, Alfredo D'Escragnolle Taunay, então Presidente da Província (1876); e o Dr. Aderbal Ramos da Silva⁴¹, neto do Governador Vidal José de Oliveira Ramos.

(...)

Em 1895 era difícil encontrar uma casa para alugar. Ante isso, o Governador Hercílio Luz cedeu ao Sr. Gervásio Cúneo, mestre das obras de reforma do Palácio, uma das salas da ala esquerda do pavimento térreo, para ali acomodar-se com a família, esposa e três filhas menores, vindos de Montevideú. Pois naquela dependência do Palácio nasceu Ofélia, no dia 24 de agosto de 1895, filha do Sr. Gervásio Cúneo e D. Maria Josepha Suarez Cúneo. (Gomes, 1979, p. 08).

A citação confirma que existia um cotidiano familiar, mesmo que provisório, de governadores e profissionais que atuavam nas rotinas do Palácio, informando a função de residência daquele lugar.

Muitas impressões confusas que emanam nas visitas poderiam ser sanadas se houvesse a informação aos visitantes sobre a forma de resgate e formação do acervo, pois, sem esses esclarecimentos, são criadas no visitante sensações ilusórias de reconhecimento de um fragmento do passado que não condizem com os usos anteriores daquele espaço. Por outro lado, há as pessoas que conhecem a história e os estilos do acervo, que fazem críticas e muitas vezes se ausentam desses ambientes por discordarem do formato adotado pelo museu, mas que não dispõem de uma via para exporem seus pontos de vista dentro do próprio museu.

⁴⁰ Afonso D'Escragnolle Taunay foi um importante historiador de Santa Catarina. Entre suas obras estão *Santa Catarina nos Tempos Primevos* e *Santa Catarina Colonial*.

⁴¹ Aderbal Ramos da Silva foi governador do estado de Santa Catarina nos anos de 1947 a 1951.

Assim, com uma visita ao museu não é possível a promoção de impressões que auxiliem na reconstituição⁴² da vida cotidiana daquele lugar, nem tampouco compreender como ocorria o processo político que deveria ser representado no espaço. Abre-se uma lacuna: afinal qual o papel daquele museu?

Atualmente o MHSC está estruturado com espaços para recepção e apresentação do museu no piso térreo, além de exposições temporárias nesse piso. Em parte do piso superior encontram-se as salas de exposição permanentes e os setores administrativos do museu. (Ver anexo III). A parte posterior do prédio não é acessível ao público na maior parte do tempo em que o museu está funcionando. Esse espaço era o antigo jardim e estacionamento do Palácio; o último continua em funcionamento. Recentemente, inclusive, foram realizadas pesquisas arqueológicas e houve a descoberta de mais uma ala do Palácio que não se conhecia no setor esquerdo. Observando-se a planta do edifício em anexo, percebem-se os espaços e as possibilidades oferecidas, que, contudo, ficam restritos a pequenos grupos de pessoas por boa parte do tempo. Obviamente, existe a necessidade de espaços para as atividades administrativas do museu; entretanto os espaços são muitas vezes subaproveitados, ou não são usados.

Outra questão que surge nas visitas realizadas ao MHSC diz respeito aos guias disponibilizados pelo museu. Em geral, são pessoas contratadas por uma firma terceirizada, que não possuem formação acadêmica para atuarem

⁴² O termo *reconstituir* está sendo utilizado no sentido de meio para se recolher impressões acerca de um tempo em que a pessoa que está observando o espaço não viveu. Já que não podemos reviver um tempo, mas podemos recolher impressões sobre ele.

como tal. Essas pessoas recebem um breve treinamento baseado quase que exclusivamente num informativo do museu, ao qual muitos visitantes têm acesso, e já partem para atuar junto àqueles que vão ao Palácio.

Um bom guia de museu precisa conhecer com certa profundidade o ambiente em que atua. Necessita ter informações sobre a história do local e suas relações com a história da região e do país; o tipo e estilo do acervo exposto; a função exercida pelo ambiente; a área em que vai desenvolver seu trabalho—se é educação patrimonial ou arte-educação, que, como já vimos são questões bastante diversas. Enquanto a primeira é centrada na formação da cidadania, a segunda busca a reflexão social; questões que passam sobretudo por uma formação acadêmica séria e não podem ser adquiridas sem a intermediação de uma escola, de uma universidade.

Embora vejamos em muitos guias a boa vontade no atendimento aos visitantes, percebem-se as lacunas quanto aos conhecimentos citados anteriormente; assim, inúmeras vezes as visitas a esse ambiente tornam-se um verdadeiro desastre. Para vermos a seriedade do assunto basta enumerarmos alguns aspectos, como:

1º - A visita é feita com muita rapidez, quase não se pára para observar o ambiente e as peças expostas; os guias fazem um resumo contando para que servia a sala e se dirigem para a próxima. Geralmente este mesmo resumo está escrito em um suporte na entrada de cada sala;

2º - O acervo exposto é praticamente inexplorado pelos guias; está mais para decoração da sala do que para instrumento de entendimento da memória do Palácio;

3º - As perguntas dos visitantes, dependendo do nível de dificuldade, ou não são respondidas adequadamente, ou são simplesmente ignoradas, como se não tivessem sido feitas;

4º - Os grupos de alunos ou grupos de turistas são muito grandes para um único guia fazer o percurso pelo museu, logo, apenas um número pequeno de visitantes ouve sua fala, enquanto os outros ficam dispersos, sem a devida atenção;

5º - O silêncio quase sepulcral pedido, num ambiente já gélido, produz a sensação de um local distante e pouco agradável para uma permanência de mais de 30 minutos.

Com estes pontos que levantamos sentimos as dificuldades de uma visita agradável e compensadora ao museu, e vemos o quanto faz falta ao local a preparação de guias adequados. Muitas vezes, outros problemas são somados a tudo que foi comentado. Por exemplo, poucos são os professores que possuem conhecimento para preparação dos alunos ainda em sala de aula. Quando os alunos vão ao museu preparados com informações acerca daquilo que verão, possuem maior entusiasmo e logo ao entrar observam e comentam as similaridades com o estudo prévio em sala, perguntam mais, enfim, são mais vivazes, o que, para quem faz o guiamento nem sempre é muito interessante, já que as perguntas vêm em avalanche. Do outro lado

estão os alunos que não recebem nenhum preparo e acabam ficando ou dispersos, mais distantes do guia, ou mais próximos ouvindo seus comentários rápidos.

Não podemos deixar de falar dos grupos de turistas que ficam sob o domínio do guia de turismo⁴³, profissional que deve possuir formação acadêmica e carteira de registro emitida pela EMBRATUR (Instituto Brasileiro de Turismo), conforme a Lei n. 8.623, de 1993. Esse profissional tem como missão conhecer a cidade e saber sobre os ambientes visitados; muitas vezes ele acaba colaborando em muito com o guia que está no museu, agregando novos comentários às explicações do guia. O mesmo fazem muitos professores quando percorrem o museu com seus alunos.

Percebemos assim que existe uma grande necessidade de adequação das pessoas que trabalham no Palácio. Em verdade, deveriam atuar no Museu Histórico de Santa Catarina educadores patrimoniais, já que o acervo no qual o prédio está incluído poderia proporcionar aos visitantes conhecimentos que tornassem aquele um lugar agradável e familiar para a comunidade; que este deixasse de ser um grande monumento estéril do centro histórico no qual muitos moradores sequer entraram um dia.

Para tanto, além da formação de educadores patrimoniais, outra necessidade urge. Trata-se da divulgação daquele espaço tão bem localizado junto à Praça da Figueira, como muitos moradores de Florianópolis chamam a Praça XV de Novembro. Vemos algumas notícias na mídia impressa e na TV

sobre este local, mas sua maior divulgação se dá por meio de guias turísticos emitidos pela SANTUR (Santa Catarina Turismo S.A.), que o trazem como atração cultural da ilha em algumas poucas linhas. Contudo, nos dias de hoje, um dos melhores meios de divulgação entre jovens e pessoas que gostam de viajar está a *internet*⁴⁴, que vem funcionando como canal de busca por informações em grande parte do mundo.

Inúmeros museus pelo globo transformaram a internet em aliada no incremento de visitantes aos seus espaços, criando *sites*⁴⁵ que fazem o internauta entrar no museu sem estar nele, construindo um instrumento que aguce o desejo de conhecer pessoalmente o espaço observado virtualmente. Entre esses museus podemos citar o MASP e MAM de São Paulo, que além dos *sites*, fazem a divulgação de suas exposições via *net*⁴⁶, enviando convites para o *e-mail*⁴⁷ de pessoas interessadas cadastradas.

Estes *sites* disponibilizam em geral quase todos os serviços do museu pela *internet*, além de propiciar uma visita virtual ao museu. Essa visita virtual procura recriar os ambientes do museu e as obras expostas deixando o internauta escolher o caminho que deseja seguir, a obra que deseja ver com maiores detalhes, pois oferecem vários recursos como alteração do tamanho da obra, recuos, textos, fotos, músicas, etc. O *site* de um museu pode transformar o tipo de visita ao espaço real, e possibilita, para aqueles que

⁴³ Guia de Turismo é o profissional que faz o *tour* com os visitantes a um local, enquanto Guia Turístico é o material impresso que é utilizado para divulgação e localização dos turistas em uma nova cidade.

⁴⁴ Internet: significa a “rede das redes”, originalmente criada nos Estados Unidos da América, que se tornou uma associação mundial de redes interligadas.

⁴⁵ Site: Conjunto de páginas de uma mesma instituição na internet.

⁴⁶ Abreviação para o termo internet.

⁴⁷ E-mail: mensagem eletrônica enviada de uma pessoa a outra através da internet.

desejam conhecer uma cidade e estão distantes, também saber sobre a cultura e história daquele local ao planejar sua viagem.

O Museu Histórico de Santa Catarina possui três páginas dentro de diversos *sites* de divulgação (ver anexo III). As páginas a respeito do museu contam um pouco de sua história e do acervo, mas não se trata de uma visita virtual ao museu, ou de páginas de acesso ao museu. São na realidade uma extensão do material impresso, somente algumas poucas figuras e texto, que não colaboram muito para difundir a instituição, mesmo que tragam belas imagens, pois se trata somente de um informativo parcial acerca do espaço.

Assim, essa instituição acaba perdendo mais um instrumento que poderia auxiliar no aumento da demanda de visitantes. Um primeiro passo seria a criação de um *site* do MHSC, disponibilizando as atividades do museu, e posteriormente a criação de um espaço para a navegação virtual. Esse tipo de instrumento auxiliaria tanto o turista que está distante, quanto os professores que desejam ir ao museu e buscam informações sobre o ambiente com antecedência, sozinhos ou com seus alunos.

Os recursos como a mídia eletrônica para divulgação de museus já são bastante comuns no mundo, contudo, no estado de Santa Catarina, eles ainda não se tornaram um instrumento utilizado em todo seu potencial. Isso é perceptível inclusive nas pesquisas realizadas pela SANTUR sobre as formas de divulgação que influenciaram viagens ao estado, em que a *internet* só é citada pela pesquisa como meio de propaganda a partir do ano de 2002.

Tabela 2 - VEÍCULO DE PROPAGANDA QUE INFLUENCIOU NA VIAGEM A FLORIANÓPOLIS			
Veículo	2001	2002	2003
Folheto, Folder, Cartaz, etc.	17,22%	4,01%	5,91%
Revista	9,95%	7,11%	8,13%
Jornal	2,67%	5,39%	3,17%
Rádio	0,59%	0,55%	0,86%
Televisão	6,37%	12,64%	5,57%
Filme	0,20%	----	0,34%
Internet	-----	3,31%	6,59%
Amigos e parentes	63,00%	66,99%	69,43%
Total	100,00%	100,00%	100,00%

Fonte: SANTUR/GERÊNCIA DE PLANEJAMENTO

Embora nas estatísticas a propaganda com maiores resultados alcançados para o turismo seja a informal, entre parentes e amigos, observamos um crescimento da propaganda via *internet*, fato que nos incentiva a pensar em um planejamento do uso dessa mídia, que vem tomando maiores proporções e mostrando-se eficaz para a divulgação de instituições que necessitam de público como sua maior finalidade.

Nesta mesma pesquisa, embora em percentual ainda pequeno, também podemos observar uma variação significativa de pessoas interessadas não só nos atrativos naturais da cidade, como também nos atrativos culturais, sejam eles históricos ou artísticos.

Tabela 3 - PRINCIPAIS ATRATIVOS TURÍSTICOS DE FLORIANÓPOLIS			
Origem	2001	2002	2003
Atrativos naturais	85,12%	75,83%	71,60%
Atrativos históricos, culturais	3,25%	2,18%	6,14%
Manifestações populares	0,13%	0,38%	0,22%
Eventos	0,38%	0,90%	3,03%
Visita a amigos e parentes	10,43%	20,13%	18,50%
Tratamento de saúde	0,69%	0,58%	0,51%
Total	100,00%	100,00%	100,00%

Fonte: SANTUR/GERÊNCIA DE PLANEJAMENTO

Há uma variação que aponta para um crescimento no interesse pelos locais que possam oferecer ao visitante maiores conhecimentos sobre a cidade em que ele está, fato que também aparece nas estatísticas do Museu Histórico de Santa Catarina.

Tabela 4 - COMPARAÇÃO ESTATÍSTICA DO MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA – PALÁCIO CRUZ E SOUSA						
Meses	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros municípios	Visitantes de outros estados	Visitantes do Conesul	Visitantes de outros países	Total de visitantes
Jan. a Jul. de 2000¹	980	1.212	2.729	649	187	5.727
Nov. a Dez. de 2001	1.236	2.115	1.193	59	36	4.636
Jan. a Dez. de 2002²	1.404	1.527	3.094	86	205	6.701
Jan. a Dez. de 2003	1.353	1.728	3.869	183	462	7.604

Fonte: Museu Histórico de Santa Catarina

Observações:

¹ Em agosto de 2000 o Museu é fechado a visitação para restauração, sendo reaberto em 05 de novembro de 2001.

² Estatística realizada a partir de 26 de janeiro de 2002.

É interessante observar que, após o período de restauro, em que o museu ficou fechado por mais de um ano, quando ocorre sua reabertura o volume de pessoas que se dirigem a ele em apenas dois meses é bastante significativo, se comparado aos outros anos de funcionamento. Isso não é um fato isolado. Iremos perceber ocorrência parecida também no Museu Victor Meirelles a cada abertura de nova exposição, quando o volume de visitantes aumenta. (Ver apêndice I).

Porém, ao se observar o volume de pessoas que vêm a Florianópolis, o número de visitantes dos museus teria que ser muito maior.

Tabela 5 - DEMANDA TURÍSTICA A FLORIANÓPOLIS			
Origem	2001	2002	2003
Nacionais	319.901	295.464	233.425
Estrangeiros	232.987	75.163	74.769
Total	552.888	370.627	308.194

Fonte: SANTUR/GERÊNCIA DE PLANEJAMENTO

A visitação pouco expressiva no MHSC em relação ao volume de pessoas que visitam a ilha, certamente está relacionada aos meios de divulgação, que se apresentam pouco expressivos, como as páginas na *internet* e mesmo os diversos tipos de folhetos distribuídos às pessoas que estão ou pretendem vir à capital. São em geral instrumentos pouco elaborados, e sua divulgação fica restrita ao portal turístico da cidade e aos museus,

quando deveriam ser disponibilizados em hotéis, escolas, centros culturais, etc.
(Ver anexo III).

Acreditamos na necessidade de uma visão mais ampla e profissional quanto ao trabalho na divulgação dos espaços culturais da cidade, e para isso pesquisas e estatísticas devem ser realizadas, apontando meios para dinamizar os museus e outras instituições que possam transmitir um pouco daquilo que vem se fazendo nas diversas áreas do conhecimento em Santa Catarina.

4.3 O Museu Victor Meirelles (MVM)

O Museu Victor Meirelles foi criado na década de 1950 pelo SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), e apresentou desde sua origem um plano de suas atividades e funções. Esse museu é uma instituição federal, diferentemente do MHSC, que é uma instituição estadual.

Ser uma instituição federal certamente auxiliou este museu, contudo, provavelmente o maior proveito quanto a este aspecto se deve ao grande interesse que teve Rodrigo Melo Andrade, durante as décadas de 1950 e 1960, na criação e manutenção desse espaço. Rodrigo captou obras para constituir um acervo, e buscou recursos para manter em funcionamento o museu após sua inauguração.

Um dos pontos em que fica evidente a estruturação e clareza de objetivos desse espaço se deve ao profissional responsável pelo guiamento de grupos no museu. A arte-educadora Lena Peixer⁴⁸ desenvolve um trabalho com os grupos que visitam o MVM voltado para o entendimento e a reflexão, tanto acerca da obra de Victor Meirelles quanto das exposições temporárias de artistas contemporâneos que ficam expostas no andar térreo do museu.

A visita ao museu compreende um histórico da casa e alguns comentários acerca de sua arquitetura. Em seguida, a arte-educadora convida os visitantes a estabelecerem contato com a arte contemporânea do artista que está sendo apresentado no espaço para exposições temporárias, recolhendo e

⁴⁸ Lena é funcionária da Prefeitura Municipal de Florianópolis, e foi cedida ao museu desde a década de 1990 para desenvolver seu trabalho de arte-educadora.

suscitando questionamentos sobre o que estão vendo e sentindo, buscando fazer, do estranhamento que nasce da observação da arte de nosso tempo, um instrumento para a leitura das situações que a vida moderna provoca no homem. Após esse contato com o novo e a arquitetura da casa, a visita passa ao andar superior; lá estão expostas algumas obras que compõem o acervo de obras de Victor Meirelles. Novas explicações e dúvidas são trabalhadas num tom de encantamento dos visitantes pelo que estão vendo: afinal, trata-se do maior pintor acadêmico do século XIX no Brasil.

Cada sala contempla um aspecto do trabalho de Victor, sendo que algumas obras são trocadas no decorrer do ano, enquanto outras permanecem nas salas por serem as mais representativas que o museu dispõe de uma determinada fase da obra do artista. Isso ocorre com as obras: *Vista do Desterro* (1847), *A Morta*, *Degolação de São João Batista* (1855) e os *Estudos da Batalha dos Guararapes*, todas peças a óleo. São obras que provocam a admiração do público diante de sua grande elaboração plástica.

Posteriormente à visita da casa, os visitantes são levados ao auditório no prédio ao lado do museu, para assistirem a um filme sobre a vida do artista e terem uma última conversa com a arte-educadora. Quando os visitantes são crianças, o trabalho é estendido com a confecção de desenhos pelos alunos sobre aquilo que viram, e resposta a um questionário. (Ver anexo IV). O professor ainda tem mais uma tarefa, a de responder um questionário avaliativo da visita, para dar suas opiniões a respeito de sua estada e auxiliar na melhoria dos serviços prestados pelo museu. (Ver anexo IV).

Hoje o museu dispõe de um catálogo de obras completo até 2003 e *CD-ROM* com visita virtual ao museu, materiais distribuídos gratuitamente às escolas públicas e vendidos aos estabelecimentos particulares e pessoas interessadas, além de dois vídeos sobre a vida e obra de Victor que o museu disponibiliza aos profissionais interessados. Outro projeto em andamento no museu é o de um *kit* sobre o acervo e o artista, composto por transparências das obras de Victor, *CR-ROM*, fichas, cópias em dimensões de cartazes de algumas das obras do museu e vídeos, que fechados em uma grande pasta, serão levados por professores aos colégios para um estudo prévio do museu, assim, durante a visita, os alunos poderão aproveitar melhor tudo o que virem.

A visita de escolares ao museu é bastante expressiva, como podemos verificar nas tabelas. Observa-se um aumento no número de visitantes quando há a troca de exposição, em especial quando a exposição também do piso térreo é de obras de Victor, como podemos notar nos quadrados sombreados. Esse mesmo movimento é observado no Museu Histórico de Santa Catarina, conforme discutido anteriormente. Entretanto, o número de visitantes ao museu ainda é muito pequeno diante do potencial que temos ali, com obras de Victor Meirelles para serem conhecidas.

Tabela 6 - AÇÃO EDUCATIVA CULTURAL DESENVOLVIDA NO MUSEU VICTOR MEIRELLES							
Meses de 2000	Número de alunos visit.	Meses de 2001	Número de alunos visit.	Meses de 2002	Número de alunos visit.	Meses de 2003	Número de alunos visit.
Janeiro	---	Janeiro	---	Janeiro	---	Janeiro	---
Fevereiro	---	Fevereiro	10	Fevereiro	---	Fevereiro	---
Março	255	Março	205	Março	43	Março	853
Abril	628	Abril	460	Abril	172	Abril	307
Maiο	356	Maiο	239	Maiο	127	Maiο	232
Junho	116	Junho	307	Junho	179	Junho	311
Julho	155	Julho	133	Julho	107	Julho	219
Agosto	69	Agosto	307	Agosto	113	Agosto	785
Setembro	484	Setembro	493	Setembro	540	Setembro	553
Outubro	358	Outubro	205	Outubro	182	Outubro	882
Novembro	594	Novembro	304	Novembro	712	Novembro	854
Dezembro	75	Dezembro	68	Dezembro	82	Dezembro	213
Total de visitantes	2.990	Total de visitantes	2.731	Total de visitantes	2.257	Total de visitantes	5.209

Fonte: Museu Victor Meirelles/Lena Peixer

Tabela 7 - AS EXPOSIÇÕES DO MUSEU VICTOR MEIRELLES	
Artista/Período da exposição/Tema 2000	Artista/Período da exposição/Tema 2001
1 - Artista: Lívio Abramo Exposição: Gravuras, desenhos e aquarelas Abertura/Enceramento: 22/02/2000 até 16/04/2000	1 - Artista: Lurdi Blauth Exposição: Concentrações Abertura/Enceramento: 13/12/2000 até 18/02/2001
2 - Artista: Max Moura Exposição: Gravuras Abertura/Enceramento: 26/04/2000 até 26/06/2000	2 - Artista: Naná Ribeiro Exposição: Colagens Abertura/Enceramento: 25/04/2001 até 24/06/2001
3 - Artista: Tarcísio Mattos Exposição: Fotografias Abertura/Enceramento: 29/07/2000 até 15/08/2000	3 - Artista: Caricaturas Exposição: Abertura/Enceramento: 22/08/2001 até 14/10/2001
4 - Artista: Victor Meirelles Exposição: Estudos preparatórios para a Primeira Missa Abertura/Enceramento: 18/08/2000 até 18/10/2000	4 - Artista: Helô Espada Exposição: Fotografias Abertura/Enceramento: 25/10/2001 até 09/12/2001
5 - Artista: Pedro Pires Exposição: Aquarelas	5 - Artista: Dudi Maia Rosa Exposição: Gravuras

Abertura/Enceramento: 25/10/2000 até 06/12/2000	Abertura/Enceramento: 11/12/2001 até 17/02/2002
Artista/Período da exposição/Tema 2002	Artista/Período da exposição/Tema 2003
1 - Artista: Cesar A. Rossi Exposição: Homens de Papel Abertura/Enceramento: 22/02/2002 até 21/04/2002	1 - Artista: Victor Meirelles Exposição: Um desenhista Virtuoso - Estudos Abertura/Enceramento: 20/02/2003 até 20/04/2003
2 - Artista: Gilda Vogt Maia Rosa Exposição: Aquarelas Abertura/Enceramento: 30/04/2002 até 30/06/2002	2 - Artista: Rolim Exposição: Coração das coisas - Desenhos Abertura/Enceramento: 23/04/2003 até 22/07/2003
3 - Exposição: Ante-projeto de reabilitação e ampliação do Museu Victor Meirelles Abertura: 24/07/2001	3 - Artista: Carapunarlo Exposição: Litografias Abertura/Enceramento: 27/0/2003 até 17/08/2003
4 - Artista: Raquel Stolf Exposição: Espaços em branco Abertura/Enceramento: 22/08/2002 até 06/09/2002	4 - Artista: Freitas Exposição: Neblina - Desenhos Abertura/Enceramento: 21/08/2003 até 19/10/2003
5 - Artista: Fernando Lindote Exposição: Muito perto Abertura/Enceramento: 16/10/2002 até 07/12/2002	5 - Artista: Victor Meirelles Exposição: Estudos de trajes Abertura/Enceramento: 03/11/2003 até 22/02/2004
6 - Lançamento livro / catálogo do Museu Victor Meirelles - 50 anos Dia: 11/12/2002	

Fonte: Museu Victor Meirelles/Lena Peixer

No apêndice, temos ainda as estatísticas das visitas gerais por ano, que possibilitam uma leitura ampla da representatividade dos colégios como público para este museu, que pode representar a realidade de Santa Catarina e também do país.

Embora o museu disponha de uma arte-educadora, o quadro de funcionários é bastante reduzido, contando muitas vezes com bolsistas para fazer os trabalhos de recepção e secretaria, assim como acontece no MHSC. As familiaridades com o Palácio Cruz e Sousa não cessam: a divulgação do museu também é bastante tímida, limitando-se a folhetos emitidos pelo museu de qualidade reduzida, guias turísticos, e duas páginas na internet dentro de sites federais ou turísticos.(Ver anexo IV).

As páginas na internet são bastante simplórias, com algumas imagens e pequenos textos contando sobre o museu e seu acervo, que pouco contribuem para atrair o público àquele ambiente; não existem informações acerca dos serviços oferecidos pelo museu, sequer consta um e-mail para contato.

Uma possibilidade interessante seria a disponibilidade da visita virtual contida no CD-ROM via internet. Para isso seria necessária a criação de um site do museu que teria o trunfo de já possuir uma grande parte do trabalho praticamente pronta. A visita possibilita ao internauta conhecer o museu e todas as obras que o museu possui, diferentemente da realidade, pois devido às pequenas dimensões do museu a maior parte das obras do artista fica na reserva técnica, portanto não está exposta. A visita virtual contempla questões que o museu real não pode oferecer: um exemplo é o acesso a qualquer hora do dia ou da noite; no momento em que o internauta tiver desejo ou precisar, ele entra no museu, observa, pesquisa e produz suas reflexões de forma independente, indo ao museu de maneira mais planejada.

Os museus virtuais oferecem a pesquisadores, curiosos, estudantes e viajantes a possibilidade de estabelecer um contato com o patrimônio de um lugar, por mais distante que seja. Uma outra questão refere-se à conservação do bem representado pelo museu. Quando uma tela é digitalizada e disponibilizada a qualquer pessoa pela net, temos resolvidos ou minimizados muitos dos problemas vivenciados pelos museus brasileiros.

Primeiro, a resolução do problema de espaço para pesquisas, que geralmente é pequeno ou inexistente nestes locais. Com a imagem digitalizada

o acesso à imagem real ocorre somente em última instância. Segundo, quanto menos uma obra é tirada de seu local de acondicionamento e permanece numa boa reserva técnica, mais tempo de vida ela ganha. Terceiro, a imagem digitalizada é divulgada e mais pessoas passam a conhecer aquele bem. Acreditamos que estes benefícios demonstram o quanto o uso de instrumentos modernos podem colaborar para a preservação e acesso aos bens culturais existentes nos espaços estudados.

No Brasil, um dos projetos mais difundidos e com sucesso foi “O projeto Portinari e a imagem digital”. Esse trabalho nasceu em 1979 na PUC-RJ; o objetivo era reunir o maior número de informações sobre o artista espalhadas pelo mundo, e produzir um grande arquivo que pudesse divulgar a obra desse artista. O projeto foi executado por mais de duas décadas, e rendeu a formação da maior e mais completa coleção de informações acerca do que produziu durante décadas Cândido Portinari, transformando-se num importante arsenal para pesquisas que pretendam discutir as décadas de 1920 a 1960 no Brasil. Fruto desse trabalho nasceu o Museu Virtual do Projeto Portinari, que busca difundir a obra do artista através de conceitos pedagógicos, para todos que desejem saber um pouco mais sobre o artista.

Os problemas do museu real não desaparecem com o museu virtual, estão presentes e fazem parte do cotidiano de trabalho das equipes. Contudo, o número de pessoas atingidas pelo museu é potencializado, um dos fatores que o torna altamente atraente.

A facilidade de publicação presente na WWW⁴⁹ faz com que a equipe formada e responsável pela elaboração de homepages⁵⁰ precise Ter bem claro quem serão os usuários do sistema informatizado. Assim como em qualquer outra mídia, a clareza de objetivos perante o provável usuário é elemento primordial para a garantia de consecução de propostas. (PORTELLA, 2202, p. 130).

Portanto, os museus virtuais já não são tão novos, e integram um tipo de visão que procura dinamizar e atualizar as instituições museais, trazendo-as para a realidade do tempo em que vivemos, não fazendo com que o próprio museu seja uma instituição perdida num tempo que não está mais presente, como seu acervo.

⁴⁹ WWW: world wide web. Meta-rede que integra diversos serviços da internet, possibilita o acesso a informações multimídia.

⁵⁰ Homepage: Primeira página de um site.

5 Considerações Finais

XXXXXXXXXX

Quem disse que a poesia é apenas
agreste avena?
A poesia é a eterna Tomada da Bastilha
o eterno quebra-quebra
o enforcar de judas, executivos e catedráticos
em todas
 [as esquinas
e,
a um ruflar poderoso de asas,
entre cortinas incendiadas,
os Anjos do Senhor estuprando as mais belas
filhas
 [dos mortais
Deles , nascem os poetas.
Não todos... Os legítimos
espúrios:
um Rimbaud, um Poe, um Cruz e Sousa...
(Rege-os, misteriosamente, o décimo-terceiro
signo do [Zodíaco].)⁵¹
Mário Quintana.

Os museus brasileiros, a partir de maio de 2003, após um longo período de esquecimento, foram objeto da formação de uma Política Nacional de Museus (PNM) no Ministério da Cultura, um programa que pretende fomentar e capturar recursos para essas entidades.

Junto da Política Nacional de Museus, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) viu nascer, dentro de sua organização, um Departamento de Museus e Centros Culturais, para dar especial atenção a esse setor. José do Nascimento Júnior, antropólogo e atual diretor do novo Departamento de Museus e Centros Culturais, vê nesse movimento atual um novo ciclo para as artes no Brasil.

⁵¹ (QUINTANA, 2004, p. 116).

a história da política cultural brasileira passa por três ciclos de tentativas planejadas: 'No reinado de D. Pedro II, no período de Getúlio Vargas e durante a ditadura militar. Agora iniciamos o quarto ciclo, o da construção da política cultural que tem na democracia, sua gênese. Estamos vivendo um ciclo democrático de atuação política e este diferencial dá oportunidade de pactuar um política de cultura com diversos setores do campo cultural. Isso certamente passará pelo *Plano Nacional de Cultura* e pela implantação do *Sistema Nacional de Política Cultural*, que articulará os setores governamentais e da sociedade civil em um novo modelo de gestão da cultura'. (ARAÚJO, 2003, p. 01).

Esse desejo por mudanças passa ainda por novas atividades, promovidas pelo PNM e pelo programa Museu, Memória e Cidadania. A meta primeira está em aumentar em quase 50% a arrecadação do MinC para as novas políticas do ministério. Em seguida promover o Cadastro Nacional de Museus, "que consiste no cadastramento on-line de todos os museus brasileiros" (ARAÚJO, 2003, p. 02). Percebemos que muitas instituições que atuam como museus no Brasil ainda não são cadastrados e não possuem contato com o IPHAN. E realizar o Programa de Formação e Capacitação de Recursos Humanos em Museologia, um programa para o desenvolvimento de pessoas que atuam em instituições museais, com especial atenção para a criação de eventos nesses espaços, como o dia 18 de maio, Dia Internacional dos Museus. (Ver anexo VII).

Hoje, o Museu Histórico de Santa Catarina desenvolve, em suas dependências, duas atividades culturais para o incremento de visitantes a esse espaço. Na primeira quarta-feira de cada mês, a apresentação de música erudita, no projeto Música no Museu, em parceria com o curso de música da UDESC; e na terça-feira de cada semana, o projeto Teatro no Museu. Embora

existam esses eventos e muitas pessoas freqüentem o espaço, o problema da formação inadequada dos profissionais que atuam em contato direto com público permanece.

O Programa de Formação e Capacitação de Recursos Humanos em Museologia pode ser muito interessante se vier a atingir todos os seguimentos que atuam nos museus, inclusive a formação de pessoas que não fazem parte do quadro efetivo de funcionários, mas que atuam em contato com o público. Pois investir em eventos sem investir em pessoal é fazer com que esses ambientes careçam de um público interessado e cativo, que dê retorno ao investimento realizado.

Ainda está prevista a implantação de novos museus no Brasil, especialmente nas regiões centro, sudeste e nordeste do país, com auxílio do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID- ver anexo VII). Enquanto isso, museus como o Nacional do Rio de Janeiro perdem suas obras devido à ausência de recursos para sua manutenção.

Mas uma vez os problemas são somados ao fato de as instituições existentes por todo território nacional encontrarem-se em precária situação financeira, fato que se reverte, sobretudo, na limitadíssima preservação do acervo e sua conseqüente perda. Por outro lado, nascem novas instituições com a inexistência de estudos para sua viabilidade.

Pierre Bourdieu e Alain Darbel escreveram o livro “O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público” na década de 1960, buscando demonstrar que, embora os museus, galerias e centros culturais existam há

muito tempo, o acesso a esses espaços esteve restrito de uma maneira bastante sutil a grupos seletos de pessoas, embora permanecesse liberado a todos.

Podemos trazer para o Brasil, em especial para a cidade em que vivemos, as discussões levantadas pelos autores quando realizaram suas pesquisas. Um dos principais pontos do trabalho está em perceber que a educação formal, com a colaboração da educação informal, é a grande mola para transformar o visitante temporário em público assíduo de museus.

O tempo dedicado pelo visitante à contemplação das obras apresentadas, ou seja, o tempo de que tem necessidade para 'esgotar' as significações que lhe são propostas, constitui, sem dúvida, um bom indicador de sua aptidão em decifrar e saborear tais significações: a inexauribilidade da 'mensagem' faz com que a riqueza da 'recepção' (avaliada, grosseiramente, por sua duração) dependa, antes de tudo, da competência do 'receptor', ou seja, do grau de seu controle relativamente ao código da 'mensagem'. Cada indivíduo possui uma capacidade definida e limitada de apreensão da 'informação' proposta pela obra, capacidade que depende de seu conhecimento global (por sua vez, depende de sua educação e de seu meio) em relação ao código genérico do tipo de mensagem considerado, seja a pintura em seu conjunto, seja a pintura de tal época, escola ou autor. Quando a mensagem excede as possibilidades de apreensão do espectador, este não apreende sua 'intenção' e desinteressa-se do que lhe parece ser uma confusão sem o menor sentido, ou um jogo de manchas de cores sem qualquer utilidade. Ou dito por outras palavras, colocado diante de uma mensagem rica demais para ele – ou, como diz a teoria da informação, 'acabrunhante' (overwhelming) -, o visitante sente-se 'asfixiado' e abrevia a visita. (BOURDIEU, 2003, p. 71).

Devemos então proceder a uma alteração na atitude de pensar que todos teriam as mesmas habilidades para visitar um museu. Torna-se premente o reconhecimento da importância de pessoas profissionais formadas, atuando nesses locais, para que possam auxiliar todos e especialmente aqueles que se sintam asfixiados e abreviem suas visitas. Vimos em nosso estudo de caso, e na vivência pessoal, a importância de estarmos atentos para isso quando pretendemos otimizar a visita a um museu.

Inúmeras outras pesquisas precisam ser realizadas tendo como objeto de estudo os museus. Essas instituições vivem um momento de busca por sua identidade, e de criação de políticas para sua organização e sobrevivência. Após sua criação são geralmente deixadas à própria sorte, e com poucos profissionais para garantir que o local permaneça aberto, desempenhando bem suas principais funções de colaborar para o desenvolvimento da educação e da cidadania.

6 Glossário

Conservação : Conjunto de medidas destinadas a preservar um bem; compreende pequenas interferências físico-químicas nos bens.

Exposição Temporária : Acervo de um museu ou propriedade particular exposta por um tempo determinado.

Exposição Permanente : Acervo geralmente de um museu exposto ininterruptamente.

Monumento Histórico : “O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo.” (Carta de Veneza, 1964).

Museografia : Técnica que permite a apresentação do acervo de um museu como material expositivo, contempla conhecimentos de conservação e preservação do material exposto.

Preservação : Ação que permite a permanência de um bem sem que existam interferências de qualquer espécie sobre ele, objetivando garantir sua integridade.

Regime de Comodato: Empréstimo temporário.

Restauração : Interferência mecânica e físico-química em um bem para seu restabelecimento como em épocas anteriores aos danos sofridos por agentes diversos (homem, natureza, etc.). Configura-se numa prática de alto valor monetário, pois necessita de mão-de-obra altamente especializada.

Reserva Técnica : Local do museu em que fica acondicionado o acervo que não está sendo exposto. Esse espaço tem um tratamento diferenciado quanto a sua estrutura física, controle ambiental e pessoal que atua junto do acervo. Não é permitida a entrada de pessoas que não componham a equipe de trabalho da reserva técnica, para se evitar prejuízo ao acervo.

7 Bibliografia

7.1 Livros, Catálogos...

ADAMS, Betina Maria. **O patrimônio de Florianópolis**: trajetória da gestão para sua preservação. Florianópolis, 2001. 218 f. Dissertação (Mestrado em Geociências) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto do Patrimônio. In: KLAMT, Valdemir. **O intelectual Mário de Andrade**. Florianópolis, 2003. 190 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

_____. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ASSIS, Leonora Portela de. **Planos, Ações e Experiências na transformações da “pacata” Florianópolis em capital turística**. Florianópolis, 2000. 127 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e Mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte – Educação: leitura no subsolo**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.

BARRAL I ALTET, Xavier. **História da Arte**. 2ª ed. São Paulo: Papyrus, 1994.

BARRETTO, Margarita. **Turismo e Legado Cultural**. 2º ed. São Paulo: Papyrus, 2001. (Coleção Turismo).

BOLÉO, Manuel de Paiva. **O congresso de Florianópolis**, comemorativo do bicentenário da colonização açoriana. Coimbra: 1950.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. Lembrança de velhos. São Paulo: Queros, 1971.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CABRAL, Oswaldo R. **História de Santa Catarina**. 4º ed. Florianópolis: Ed. Lunardelli, 1994.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio Histórico e Cultural**. São Paulo: Aleph, 2002. (Coleção ABC do Turismo).

CATÁLOGO DO APRENDIZ DE ARTE. Brasil+500 Mostra do Redescobrimento. São Paulo: Carta Editorial, 2000.

COLI, Jorge. A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro. In: FREITAS, Marco C. (org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1998, p. 375-404.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do património**. Lisboa: Ed. 70, 1999.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos índios no Brasil**. 2º ed. São Paulo: Companhia das Letras, FAPESP, 1992.

CRUZ E SOUSA. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Ediouro, s./d.

DARNTON, Robert. Vandalismo em Bagdá. **Jornal da Ciência**, 05 maio 2003. Disponível em : <http://www.jornaldaciencia.org.br/Detailhe.jsp?id=9500>. Acesso em: 05 maio. 2003.

DIAZ, Álvaro de Azevedo. **Museu Fotográfico Virtual da Ilha de Santa Catarina**: MUVISC. Florianópolis, 2002. 65 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina.

ENNES, Elisa G.. **Museografia, Comunicação**: um olhar analítico. Florianópolis, 2001. 40 f. Monografia (Especialização em Museologia) – Centro de Ciências da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina.

FABRIS, Annateresa (org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas/São Paulo: Mercado das Letras, 1994. (Coleção Arte: ensaios e documentos).

FANTIN, Márcia. **Cidade Dividida**. Florianópolis: Cidade Futura, 2000.

FERNANDES, Susana C. **Introdução à Conservação de Obras de Arte**. (Apostila digitada).

FERREIRA, Maria Cristina Portugal et al. **Educação Patrimonial/IPHAN**. Brasília, 06 a 08 de maio de 1997. 6 p. (Reprodução).

FIGUEIREDO, Luciano R.. História e Informática: o uso do computador. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. 5º ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 419-439.

FONTOURA, S. R. H. da; GASTAL, S. de A.; BECKER, D. F.. Cultura como produto turístico. **Estudo & Debate**, Lajeado, ano 06, n. 2, p. 55-80, 1999.

FOSSARI. Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina. S/d.

FRANZ, Teresinha S. **Educação para a compreensão da arte**. Museu Victor Meirelles. Florianópolis: Insular, 2001.

FUNARI, Pedro P.; PINSKY, Jaime (org.). **Turismo e Patrimônio Cultural**. 2º ed. São Paulo: Contexto, 2002. (Coleção Turismo Contexto).

FUNARI, Pedro P. (org.). **Arqueologia histórica e cultura material**. Campinas/São Paulo: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1998. (Coleção Idéias).

GEBARA, Alexander. A história escreve-se do presente. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 55, n. 04, p. 54-55, out./dez. 2003.

Gerência de Planejamento/SANTUR. **Pesquisa mercadológica**: estudo da demanda turística / Sinopse 2000/2001/2002. Disponível em: <<http://www.santur.sc.gov.br/demanda2003/Estad.../sheet002.htm>> Acesso em: 04/04/2004.

Gerência de Planejamento/SANTUR. **Pesquisa mercadológica**: estudo da demanda turística / Sinopse 1999/2000/2001. Florianópolis: SANTUR/Prefeituras Municipais, maio 2001.

GOMES, Manuel. **Do Palácio Rosado ao Palácio Cruz e Sousa**. (Quando, como, por quê). Florianópolis: IOESC, 1979.

GRANDE, Andréa M. dal. **Do Palácio Cruz e Sousa ao Museu Histórico de Santa Catarina**: Uma adequação museológica e arquitetônica. Florianópolis, 2001. 69 f. Monografia (Especialização em Museologia) – Centro de Ciências da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina.

GÜTTLER, Maria A. C. C.. **A comunicação do turismo em Florianópolis**. Florianópolis, 2002. 501 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

HOBBSAWM, Eric J.. **A Era dos Impérios (1875-1914)**. 7ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Museu Victor Meirelles – 50 anos; catálogo de obras. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002. 112 f.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Museu Victor Meirelles – 50 anos; catálogo de obras. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002. 1 CD-ROM.

KLAMT, Valdemir. **O intelectual Mário de Andrade**. Florianópolis, 2003. 190 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

LACZYNSKI, Patrícia et. al. **Educação Patrimonial**. Disponível em: <<http://www.polis.org.br/publicacoes/dicas/162026.html>> Acesso em: 10/08/2002.

LONDRES, Cecília. A invenção do patrimônio e a memória nacional. In: **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

LEHMKUHL, Luciene. **Imagens além do círculo: O grupo de artistas plásticos e a posituação de uma cultura nos anos 50**. Florianópolis, 1996. 126 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

MAYER, Arno J.. **A Força da Tradição: A persistência do Antigo Regime**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

MENDES, Taís. Um rombo histórico no Museu Nacional. **Jornal da Ciência**, 07/05/2004. Disponível em: <<http://www.jornaldaciencia.org.br/Detalhe.jsp?id=18332>>.

MENDES, Taís; FARIA, Patrícia. Instituição em crise à pelo menos 20 anos. **Jornal da Ciência**, 07/05/2004. Disponível em: <<http://www.jornaldaciencia.org.br/Detalhe.jsp?id=18333>>.

MENESES, Ulpiano B. T. de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista Inst. Est. Bras.**, São Paulo, n. 34, p. 9-24, 1992.

MILHOMEM, Wolney. **O humanista Victor Meirelles**. Porto Alegre: Flana, 1972.

MÜLLER, Max José. **Museu Histórico de Santa Catarina**. Florianópolis, julho 2003. (Texto datilografado).

OLIVEIRA, Lisbeth. Fotografia documental e início do fotojornalismo. **Rev. Comum. Inf.**, Goiás, v. 2, n. 1, p. 63-77, jan./jun. 1999.

OURIQUES, Helton Ricardo. **Turismo em Florianópolis: uma crítica à "indústria pós-moderna"**. Florianópolis, 1996. 164 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

OZOUF, Mona. A Festa: Sob a Revolução Francesa. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (dir.). **História: Novos Objetos**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1986. p. 216-232.

PORTINARI, João Cândido. O Projeto Portinari e a imagem digital. **Cienc. Cult. [online]**. abr./jun. 2003, vol.55, no.2 [citado 01 Junho 2003], p.52-55. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252003000200036&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0009-6725.

PRUDÊNCIO, Maria das G. S.. **Entre o Profano e o Sagrado: Museu Histórico de Santa Catarina – O desafio da educação patrimonial.** Florianópolis, 2001. 60 f. Monografia (Especialização em Museologia) – Centro de Ciências da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina.

QUINTANA, Mário. **Rua dos Cataventos e outros poemas.** Porto Alegre: L&PM, 1997. (Coleção de bolso).

RIVARD, René. A nova paleta dos museus. **O Correio da UNESCO**, março 1999, p.40-42.

ROBREDO, Jaime. Indexação e recuperação da informação na era das publicações virtuais. **Rev. Comum. Inf.**, Goiás, v. 2, n. 1, p. 83-97, jan./jun. 1999.

ROCHA, Luciana Sandrini. **Florianópolis: Turismo e Produção do Espaço Urbano.** Florianópolis, 2001. 199 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

SCHWARCZ, Lilia Miritiz. Aventuras de uma biblioteca. **Revista Nossa História**, Rio de Janeiro, n.º 01, ano 01, p. 36-43, nov. de 2003.

SILVA, Helenita C. da. **Estudo e Reflexão sobre as ações educativas desenvolvidas pelos museus e guias de turismo.** Florianópolis, 2000. 47 f. Monografia (Especialização em Museologia) – Centro de Ciências da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina.

SILVA, Tathianni Cristini da. **A invenção da açorianidade.** Florianópolis: UFSC, 1997. Relatório Técnico PIBIC/CNPq.

SOUZA, Marcily. **A intervenção do Estado na propriedade privada para a defesa do patrimônio histórico, artístico, cultural e paisagístico.** Florianópolis, 1978. 264 f. Dissertação (Mestrado em direito) – Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Santa Catarina.

TAMANINI, Elizabete. Descobrir, coletar, preservar: Aspectos da história dos museus. **Cadernos do Ceom**, Chapecó, n. 12, p.107-132, Jun. 2000.

TAVARES, Paulo Vítor. **Virtualização, Tecnologia da Informação e Marketing em Empresas Turísticas de Florianópolis: um estudo de caso.** Florianópolis, 2002. 175 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina.

TURATTI, Jucélia. **A criação do Museu Victor Meirelles (1940 – 1950).** Florianópolis, 2002. 49 f. Monografia (Graduação em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

ZANELA, Cláudia C.. **Atrás da porta: O discurso sobre o turismo na Ilha de Santa Catarina (1983 – 1998).** Florianópolis, 1999. 132 f. Dissertação

(Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

7.2 Cartas

Carta de Veneza – *Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauo de Monumentos e Sítios* – ICOMOS 1964. Disponível em: <<<http://www.revistamuseu.com.br/legislação/patrimônio/veneza.htm>>> Acesso em: 14/04/2004.

Carta de Turismo Cultural - ICOMOS 1976. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrimoniais/cartadeturismocultural.htm>> Acesso em: 10/04/2004.

Carta de Florença – *Carta dos Jardins Históricos* – ICOMOS 1981. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislac/patrimônio/florenca.htm>> Acesso em: 14/04/2004.

Carta de Washington – ***Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas*** – ICOMOS 1987. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislac/patrimônio/washington.htm#>> Acesso em: 14/04/2004.

7.3 Decretos e Leis

BRASIL, Constituição Política do Império, Art. 179, de 25 de março de 1824. A inviolabilidade dos direitos civis e políticos dos cidadãos brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual e a propriedade, é garantida pela Constituição do Império. Disponível em: <<http://www.cmp.rj.gov.br/petro1/constituicao.htm>> Acesso em: 02/05/2004.

BRASIL, Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Art. 72, de 24 de fevereiro de 1891. A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à segurança individual e à propriedade. Disponível em: <<http://www.georgetown.edu/pdba/Constitutions/Brazil/brazil1891.html>> Acesso em: 02/05/2004.

BRASIL a, Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Art. 113, de 16 de julho de 1934. A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à subsistência, à segurança individual e à propriedade. Disponível em: <<http://www.georgetown.edu/pdba/Constitutions/Brazil/brazil34.html>> Acesso em: 02/05/2004.

BRASIL b, Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Art. 148, de 16 de julho de 1934. Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual. Disponível em: <<http://www.georgetown.edu/pdba/Constitutions/Brazil/brazil34.html>> Acesso em: 02/05/2004.

BRASIL a, Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Art. 134, de 10 de novembro de 1937. Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/brasil/leisbr/1988/1937.htm>> Acesso em: 02/05/2004.

BRASIL b, Decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/legislac/decretolei25.htm>> Acesso em: 10/04/2004.

BRASIL c, Lei n. 378, Cap. III e IX e Anexo VIII , de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/legislac/nacionais/lei378-37.htm>>> Acesso em: 25/04/2004.

BRASIL, Decreto-lei n. 2.809, de 23 de novembro de 1940. Dispõe sobre a aceitação e aplicação de donativos particulares pelo SPHAN. Disponível em: <<<http://www.min.gov.br/legisl/docs/DL-02809.htm>>> Acesso em: 28/04/2004.

BRASIL, Decreto-lei n. 3.365, de 21 de junho de 1941. Dispõe sobre desapropriações por utilidade pública. Disponível em: <<<http://www.iphan.gov.br/legislac/nacionais/decretolei3365-41.htm>>> Acesso em: 28/04/2004.

BRASIL, Lei n. 3.924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/legislac/lei3924.htm>> Acesso em: 10/04/2004.

BRASIL, Decreto-lei n. 4845, de 19 de novembro de 1965. Proíbe a saída de obras de arte e ofícios produzidos no país até o fim do período monárquico. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/patrimonio/4845.htm>> Acesso em: 14/04/2004.

ITÁLIA, Circular n. 117, de 06 de abril de 1972. O Ministério de Instrução Pública da Itália divulgou este documento entre os diretores e chefes de institutos autônomos, para que se atenham, escrupulosa e obrigatoriamente, em todas as intervenções de restauração em qualquer obra de arte, às normas por ela estabelecidas e às instruções anexas. Disponível em:

<<http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrimoniais/cartadorestauo-72.htm>>
Acesso em: 10/04/2004.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988. Pela primeira vez surge a denominação patrimônio cultural e sua definição. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/legislac/const88.htm>>
Acesso em: 14/04/2004.

BRASIL, Lei n. 8.159, de 08 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/arquivo/arquivo.htm>> Acesso em: 20/04/2004.

BRASIL, Decreto n. 3551, de 04 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. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/cultura/decreto3551.htm>> Acesso em: 14/04/2004.

SANTA CATARINA, Lei n. 196, de 30 de novembro de 1948. Cria, na Capital do Estado, o Museu Histórico e Artístico de Santa Catarina. **LEX**, 1948.

SANTA CATARINA, Lei n. 5476, de 04 de outubro de 1978. Cria, na Capital do Estado, o Museu Histórico de Santa Catarina. **LEX**, 1978, p. 506.

SANTA CATARINA, Lei n. 6900, de 05 de dezembro de 1986. Transfere a sede do Museu Histórico de Santa Catarina do prédio da antiga Alfândega para o Palácio Cruz e Sousa. **Legislação Estadual**, 1986, p. 213-214.

7.4 Sites de Divulgação de Museus

Casa de Victor Meirelles. Disponível em: <<http://www.pmf.sc.gov.br/turis.../casa natal victor meirelles.htm>> Acesso em: 04/04/2004.

Palácio Cruz e Souza. Disponível em: <<http://www.pmf.sc.gov.br/turismo/la.../palacio cruz e souza.htm>> Acesso em: 04/04/2004.

Palácio Cruz e Sousa. Disponível em: <<http://www.guiafloripa.com.br/mhsc>> Acesso em: 04/04/2004.

Museu Histórico de Santa Catarina – MHSC. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/espacos/mhsc.htm>> Acesso em: 04/04/2004.

Museu Victor Meirelles. Disponível em: <<http://www.guiafloripa.com.br/victormeirelles>> Acesso em: 04/04/2004.

7.5 Textos de Divulgação Governamentais

ARAÚJO, Clélia. **Política Nacional de Museus**. Departamento de Museus e Centros Culturais/IPHAN. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/corpo.php>> Acesso em: 12/04/2004.

Eixos Programáticos [para museus]. Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/scripts/noticia.idc?codigo=813>> Acesso: 31/03/2004.

Investimentos em Museus 2003 – Sistema Minc. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/documentos/quadro_investimentos_museus_2003.doc> Acesso: 31/03/2004.

Histórico do IPHAN. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/iphan/iphan.htm>> Acesso em: 30/04/2004.

Patrimônio. Disponível em: <<http://www.ipuf.sc.goc.br>> Acesso em: 22/04/2004.

Folder Museus Brasileiros: **História e Arte. O Passado vive nesses espaços históricos. Produzido pela Assessoria de Comunicação Social do Ministério da Cultura. Presidente da República Fernando Henrique Cardoso; Ministro da cultura Francisco Weffort.**

Museu do homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr”. Colégio Catarinense.

APÊNDICE I

**MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA –
PALÁCIO CRUZ E SOUSA**

QUADRO DE VISITAÇÃO COM ESTATÍSTICA ANUAL DE 2000 - MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA – PALÁCIO CRUZ E SOUSA

Mês	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros municípios	Visitantes de outros estados	Visitantes do Conesul	Visitantes de outros países	Total de visitantes
Jan.	156	345	1.135	353	42	2.031
Fev.	176	266	636	201	41	1.320
Mar.	95	155	234	43	46	573
Abr.	148	103	133	37	10	431
Maio	166	122	58	-	03	349
Jun.	103	96	87	10	30	326
Jul.	136	125	446	05	15	727
Total geral	980	1.212	2.729	649	187	
Total						5.727

Em agosto o Museu é fechado a visitação para restauração, sendo reaberto em 05 de novembro de 2001.

QUADRO DE VISITAÇÃO COM ESTATÍSTICA ANUAL DE 2001 - MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA – PALÁCIO CRUZ E SOUSA

Mês	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros municípios	Visitantes de outros estados	Visitantes do Conesul	Visitantes de outros países	Total de visitantes
Novembro Estudantes	510	757	-	-	-	1.267
Novembro Visitantes	430	350	470	33	12	1.295
Dezembro Estudantes	108	699	-	-	-	807
Dezembro Visitantes	188	309	723	26	24	1.270
Total geral	1.236	2.115	1.193	59	36	
Total						4.636

QUADRO DE VISITAÇÃO COM ESTATÍSTICA ANUAL DE 2002 - MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA – PALÁCIO CRUZ E SOUSA

Mês	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros municípios	Visitantes de outros estados	Visitantes do Conesul	Visitantes de outros países	Total de visitantes
Jan.	26	92	108	15	-	241
Fev.	101	90	159	23	12	385
Mar.	86	60	137	02	05	675
Abr.	164	121	212	08	12	517
Mai	132	81	187	02	11	413
Jun.	94	132	250	01	03	480
Jul.	165	140	705	02	31	1.043
Ago.	152	193	186	06	36	573
Set.	173	149	195	06	23	546
Out.	79	138	287	05	15	524
Nov.	123	159	272	10	24	588
Dez.	109	172	396	06	33	716
Total geral	1.404	1.527	3.094	86	205	
Total						6.701

Estatística realizada a partir de 26 de janeiro.

QUADRO DE VISITAÇÃO COM ESTATÍSTICA ANUAL DE 2003 - MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA – PALÁCIO CRUZ E SOUSA

Mês	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros municípios	Visitantes de outros estados	Visitantes do Conesul	Visitantes de outros países	Total de visitantes
Jan.	186	340	1.036	62	58	1.682
Fev.	116	112	314	32	62	636
Mar.	116	130	230	16	75	576
Abr.	109	189	361	15	27	701
Mai	185	200	238	01	19	643
Jun.	108	171	109	01	10	399
Jul.	119	151	482	11	31	794
Ago.	95	120	131	-	30	376
Set.	74	68	312	08	34	496
Out.	63	50	215	02	26	356
Nov.	96	109	259	10	35	509
Dez.	86	88	182	25	55	436
Total geral	1.353	1.728	3.869	183	462	
Total						7.604

APÊNDICE II

MUSEU VICTOR MEIRELLES

QUADRO DE VISITAÇÃO COM ESTATÍSTICA ANUAL DE 2000 - MUSEU VICTOR MEIRELLES

Mês	Inauguração da exposição	Artista expositor	Alunos visitantes	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros estados	Visitantes estrangeiros	Visitantes de outros municípios	Total de visitas
Janeiro				64	138	35	20	256
Fevereiro	38	Lívio Abramo		64	60	25	08	195
Março			255	108	59	20	29	474
Abril	50	Max Moura	628	100	38	16	60	892
Maiο			356	97	33	07	36	529
Junho	55	Tarcisio Mattos	116	67	29	02	23	292
Julho			130	128	40	06	23	327
Agosto	70	Estudos da Missa	69	109	26	05	28	307
Setembro			484	139	48	07	36	714
Outubro	59	Pedro Pires	358	78	27	04	31	558
Novembro			586	60	42	09	20	717
Dezembro	8	Lurdi Blauth	75	60	42	05	11	193
							Total	5.451

QUADRO DE VISITAÇÃO COM ESTATÍSTICA ANUAL DE 2001 - MUSEU VICTOR MEIRELLES

Mês	Inauguração da exposição	Artista expositor	Alunos visitantes	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros estados	Visitantes estrangeiros	Visitantes de outros municípios	Total de visitas
Janeiro				55	79	32	20	186
Fevereiro			10	60	64	11	07	152
Março			205	40	16	01	10	272
Abril	18	Naná Ribeiro	460	100	32	07	24	623
Maiο			239	96	30	06	16	387
Junho			307	57	13	01	10	388
Julho			133	43	10	02	11	199
Agosto	68	Caricaturas	307	138	18	07	26	496
Setembro			205	64	22	07	10	308
Outubro	79	Helô Espada		76	21	05	06	108
Novembro				113	29	11	10	163
Dezembro	24	Dudi Maia Rosa		74	72	01	03	150
							Total	3.432

QUADRO DE VISITAÇÃO COM ESTATÍSTICA ANUAL DE 2002 - MUSEU VICTOR MEIRELLES

Mês	Inauguração da exposição	Artista expositor	Alunos visitantes	Visitantes de Fpolis	Visitantes de outros estados	Visitantes estrangeiros	Visitantes de outros municípios	Total de visitas
Janeiro				66	86	09	15	176
Fevereiro	17	César A. Rossi		45	32	05		99
Março			43	68	23	04	14	152
Abril	18	Gilda V. M. Rosa	82	49	28	10	41	228
Maiο			107	135	17	03	52	331
Junho			79	116	05	01	18	271
Julho	10	Reabilitação do Museu	26	42	29	10	41	306
Agosto	28	Raquel Stolf	129	96	34	03	09	318
Setembro	42	Encontro com Raquel	540	105	31	04	42	831
Outubro	31	Fernando Lindote	206	106	29	12	06	403
Novembro			745	64	37	05	20	964
Dezembro	56	Museu 50 anos	120	59	50	03	08	296
							Total	4.375

Quadro de visitação de outros estados brasileiros ao Museu Victor Meirelles - 2000

Estado	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Alagoas			29									
Bahia	06							01		02		
Ceará						01					01	
Distrito Federal	07	02	03	05		01		01	02			
Goiás					01							
Maranhão	04											
Mato Grosso		01		01					02		03	06
Minas Gerais	15	04		02				02	01		03	
Pará	01		02			01	01					02
Paraíba						01						
Paraná	22	13	01	02	04	01	04	04	05	04	03	07
Pernambuco	05						01	01				03
Piauí										01		
Rio de Janeiro	15	07	08	09	03	01	10	04	09	04	04	04
Rio Grande do Sul	23	28	05	13	15	17	09	05	13	02	50	05
Rondônia	03											
São Paulo	35	11	11	06	10	06	15	08	12	14	09	14
Sergipe	02										02	
Total	138	66	59	38	33	29	40	26	44	27	75	41
Total geral												616

Quadro de visitação de outros estados brasileiros ao Museu Victor Meirelles - 2001

Estado	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Bahia										01		02
Distrito Federal	02	05			02	02	02			02	01	
Espírito Santo		01										
Goiás			01					02			01	
Mato Grosso	04				01							01
Minas Gerais		03	01		01		05				01	01
Paraíba						01						
Paraná	11	03			05		02		02	02	07	07
Pernambuco	03											
Rio de Janeiro	16	10	03		06	02	02		03	04	01	05
Rio Grande do Sul	03	19	02	19	03	03			07	07	06	
Roraima	01											
São Paulo	24	04	07	10	09	05		01	08	07	06	08
Total	69	45	14	29	27	13	11	03	20	20	23	22
Total geral												296

Quadro de visitação de outros estados brasileiros ao Museu Victor Meirelles - 2002

Estado	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Amazonas								01				
Bahia		02		02					04			01
Ceará										02	03	05
Distrito Federal		01					07	03		03		01
Mato Grosso	02											
Minas Gerais	04	02	04	01	01	01	01	03	04	06		
Pará								02				02
Paraná	07	02	03	05	02		02	04	04		05	02
Pernambuco	04			03			02		01	01		
Rio de Janeiro	13	06	09	06	01			08	05	04	08	05
Rio Grande do Norte					01						02	01
Rio Grande do Sul	14	18	02				07	07	01	02	06	07
São Paulo	40	07	04	11	12	04	11		09	15	09	27
Total	84	38	22	28	17	05	30	28	27	33	33	51
Total geral												338

Quadro de visitação de estrangeiros ao Museu Victor Meirelles - 2000

País	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Argentina	23	12	12	08		01	02			01	01	03
Chile		04			01							
Alemanha				02				01	01			
Canadá	01			01	01						01	
França	02		01	02		01		04	01		04	01
EUA	02			01								
Portugal						01	03		01	01		
Suíça		01			02							
Holanda					02							
Espanha			01	03								
Itália			01									
Inglaterra			01									
Peru	01											
Austrália		01								02		
Indonésia			02									
Hungria				01								
Guatemala					01							
Japão									01			
Uruguai	05	02	01				01					01
Total	34	20	19	18	07	03	06	05	04	04	06	05
Total geral	<i>131</i>											

Quadro de visitação de estrangeiros ao Museu Victor Meirelles - 2001

País	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Alemanha	02	02		01	02				03		02	
Argentina	17	01					02					
Áustria		01										
Bruxelas		03										
Canadá			01		01							
Chile	02											
Escócia							01					
EUA					01	01					03	
Finlândia								01			02	
França		02		01						01		01
Grécia			01									
Holanda											02	
Inglaterra									01		01	
Israel	01											
Japão					01		01					
México										1		
Nicarágua									02			
Paraguai	04											
Portugal				04	01		02			02	01	
Peru	02											
Uruguai				01								
Total	28	09	02	07	06	01	06	01	06	04	11	01
Total geral	82											

Quadro de visitação de estrangeiros ao Museu Victor Meirelles - 2002

País	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Argentina	06	02	03	01					01		01	
Bolívia				01								
Bruxelas		01										
Canadá				02								
Chile							02					
Colômbia												01
Espanha									02			01
EUA				06	01	01	05					01
França			01		01						01	01
Holanda										02		
Itália							03	01				
Portugal	01	01			01				01	03		02
Uruguai	02	01										
Venezuela								01				
Total	09	05	04	10	03	01	10	02	04	05	02	06
Total geral	61											