

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

ELIS LORENA MEISTER

**A PESQUISA EM ACERVOS MUSEOLÓGICOS: ESTUDO DE CASO NOS
MUSEUS VICTOR MEIRELLES E MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA.**

Florianópolis, 2013.

ELIS LORENA MEISTER

**A PESQUISA EM ACERVOS MUSEOLÓGICOS: ESTUDO DE CASO NOS
MUSEUS VICTOR MEIRELLES E MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA.**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Museologia, apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina, requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Museologia com orientação da Professora Luciana Silveira Cardoso.

Florianópolis, 2013.

Ficha catalográfica elaborada pela acadêmica Elis Lorena Meister do Curso de Graduação em Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Meister, Elis Lorena.

A pesquisa em acervos museológicos: Estudo de caso nos museus Victor Meirelles e Museu de Arte de Santa Catarina / Elis Lorena Meister. – 2013.
90 fls.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2013.
Orientadora: Luciana Silveira Cardoso

1. Pesquisa. 2. Acervos museológicos 3. Museu Victor Meirelles. 4. Museu de Arte de Santa Catarina I. Título.

ELIS LORENA MEISTER

A PESQUISA EM ACERVOS MUSEOLÓGICOS: ESTUDO DE CASO NOS MUSEUS
VICTOR MEIRELLES E MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA.

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Museologia, apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina, requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Museologia com orientação da Prof^a. Luciana Silveira Cardoso. Aprovado com nota ____.

Florianópolis, dezembro de 2013.

Prof^a Luciana Silveira Cardoso
Universidade Federal de Santa Catarina
Professora Orientadora
Membra da Banca Examinadora

Prof^a M^a Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes
Universidade Federal de Santa Catarina
Membra da Banca Examinadora

Prof^a. Renata Cardozo Padilha
Universidade Federal de Santa Catarina
Membra da Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento é sem dúvida à Deus, que permitiu o término do curso de graduação. Aos meus pais, que mesmo em meios a conturbados caminhos, me deram as bases para passar pelos desafios dos quatro anos de faculdade.

A primeira e brava turma, por todos os momentos compartilhados durante os anos de faculdade. Vocês serão sempre lembrados, mesmo que durante o curso, tenhamos seguido caminhos diferentes.

Aos professores do Departamento de Antropologia, pelas lições, puxões de orelha e conversas durante esse início de caminhada de todos nós, para formarmos um melhor curso de graduação. Em especial à minha orientadora, Professora Luciana, pela dedicação e paciência durante o tempo de desenvolvimento do trabalho, por recém chegar ao corpo docente da graduação e ter ganhado de bandeja uma orientação.

Ao corpo técnico dos Museus Victor Meirelles e Museu de Arte de Santa Catarina, com quem tive o prazer de realizar a pesquisa, conversar e aprender muito.

A querida Equipe do SEM/SC, com quem tive o prazer e imensa alegria em trabalhar; lugar que aprendi, dialoguei e trabalhei muito, e o fiz muito feliz, sabendo que existem pessoas que batalham para um mesmo crescimento do campo museológico no Estado e no País.

Ao Carlinhos, que pediu e me ajudou a gravar as entrevistas, hahahaha.

Ao pequeno Thiago.

Além disso, não tenho como esquecer, de fazer um agradecimento especial ao Tobias, pelo companheirismo e suporte diários nessa jornada ainda que tivéssemos a distância, mas onde não faltaram empurrões de incentivo em meio aos finais de semana com tentações de videogames, passeios e viagens.

Sem cada um de vocês, o caminho certamente seria muito difícil. Obrigada!

RESUMO

Esse trabalho tem como intento problematizar a pesquisa em acervos museológicos e, dentro das possibilidades, justificar a necessidade do estreitamento das relações entre os Museus e os pesquisadores, sendo eles tanto no corpo técnico da instituição museológica, bem como pesquisadores externos. Essa justificativa se baseia na problemática que vem sendo apresentada a respeito da pesquisa nos acervos museológicos, haja visto que a pesquisa é a base para a maioria das ações dos museus. O objetivo é compreender as relações do museu com a pesquisa em seu acervo, problematizando o entender desses pesquisadores sobre o que seria a pesquisa, seus métodos de abordagens e o retorno disso para as instituições através de exposições, catálogos, publicações entre outros. A pesquisa está embasada em um estudo de caso nos museus Victor Meirelles e Museu de Arte de Santa Catarina, localizados no município de Florianópolis, no Estado de Santa Catarina. Para isso me utilizo de bibliografias já existentes além de entrevistas com o corpo técnico dos museus, que se constituíram como importantes fontes de pesquisa na execução do trabalho. O resultado da análise dos dados coletados e através também e bibliografias, mostraram ações similares, em relação ao desenvolvimento e o pensar da pesquisa dentro das instituições analisadas. Nessas instituições, a pesquisa mostra-se como ação não continuada, por meio dela se baseia outras atividades, projetos e ações. É percebido uma falta de planejamento e relação das ações e setores para uma melhoria na articulação das ações da instituição. Baseadas na análise e resultados são esboçadas algumas observações e implicações para futuras pesquisas.

PALAVRAS-CHAVE: Pesquisa. Acervos museológicos. Florianópolis. Museu.

ABSTRACT

This work has as purpose to discuss research in museum collections and within the means justify the need of closer relations between researchers and museums; they are both in the museum institution staff and external researchers. This justification is based on the issue that has been presented about the research in museum collections, given the fact that research is the basis for most of the actions of museums. The goal is to understand the relationship of the museum with its collection research, questioning the understanding of these researchers on what would be the research, methods approaches and return it to the institutions through exhibitions, catalogs, and other publications. The research is based on a case study in museums and Victor Meirelles Museum of Art Santa Catarina, located in Florianópolis, State of Santa Catarina. For this I use the existing bibliographies as well as interviews with the staff of the museum, which is formed as major sources of research in job execution. The result of data analysis and through bibliographies and also showed similar actions, in relation to the development of thinking and research within institutions analyzed. In these institutions, the research shows itself as not action continued, through it is based on other activities, projects and actions. It is perceived a lack of planning and list of stocks and sectors to improved coordination of the actions of the institution. Based on analysis and results are outlined some observations and implications for future research.

KEYWORDS: Research. Collections museum. Florianópolis. Museum.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|--------|---|
| ATECOR | Atelier de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis |
| CIDOC | Comitê Internacional de Documentação |
| ICOM | Comitê Internacional de Museus |
| DPPC | Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural |
| FCC | Fundação Catarinense de Cultura |
| IBGE | Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística |
| IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| MASC | Museu de Arte Moderna de Santa Catarina |
| MinC | Ministério da Cultura |
| MNBA | Museu Nacional de Belas Artes |
| MVM | Museu Victor Meirelles |
| SEM/SC | Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO | 10 |
| 1.1 OBJETIVOS..... | 15 |
| 2. PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO | 17 |
| 2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL EM SANTA CATARINA..... | 26 |
| 2.1.1 MUSEU VICTOR MEIRELLES..... | 31 |
| 2.1.2 MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA..... | 34 |
| 3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA | 38 |
| 4. ESTUDO DE CASO | 49 |
| 4.1 MUSEU VICTOR MEIRELLES | 50 |
| 4.2 MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA..... | 60 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 67 |
| GLOSSÁRIO | 72 |
| REFERÊNCIAS | 73 |
| APENDICE A – Questionário | 82 |
| ANEXO A – Mapa das Sete Regiões Museológicas de Santa Catarina | 84 |
| ANEXO B – Mapa da Região Museológica 5: Grande Florianópolis | 85 |
| ANEXO C – Documentação MVM | 86 |
| ANEXO D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido | 89 |
| ANEXO E – Entrevistas (CD-ROM) | 90 |

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como intuito o entendimento norteador das políticas de gestão sobre os museus e sua relação com a pesquisa em seus acervos, sobretudo essa relação no Brasil, no Estado de Santa Catarina e especialmente em Florianópolis, cidade onde então os museus sujeitos ao estudo desta pesquisa. É nesse sentido que se inicia a explanação em relação às formas de pesquisa sobre os acervos museológicos, usados para melhoria desse processo “informativo-comunicacional”. (LOUREIRO, 2005, p.29)

Para o início da pesquisa, foi necessário se reportar ao entendimento da formação dos museus, e também às atividades relacionadas ao patrimônio cultural, por parte do governo e também por parte dos corpos técnicos que trabalham nos museus. Entendendo também, o surgimento de políticas voltadas a essas instituições (iniciada com a Família Real no século XIX), e depois, a relação de políticas públicas visando à proteção e difusão do patrimônio cultural. E ainda, o entendimento de que, tanto os profissionais dos museus, quanto a sociedade civil têm uma parte importante no desenvolvimento de políticas públicas, em que por meio dessas relações, se desenvolve uma melhoria dos próprios espaços museológicos.

A coleção é um ato em que há uma pretensão, um objetivo no motivo de colecionar e na escolha dos objetos de acordo com as situações sociais, relações de circulação e consumo desses objetos. Essas coleções, circulando em diferentes contextos, têm assumido significados e funções diferentes. Desde os conhecidos ‘gabinets de curiosidades’, coleções privadas de nobres e de grandes poderosos; museus de história natural; museus nacionais até hoje tentam traduzir ou representar as diversas ordens do que existe ou se imagina, representando ou formando coleções que projetam um questionamento e/ou debate.

Historicamente as coleções tinham um papel de transmissão e formação de categorias de pensamentos voltadas para o ocidente moderno e também para as relações desse ocidente com as culturas não ocidentais. (SCHEINER, 2005). Essas coleções, usadas de modo privado ou coletivo, são reconhecidas como maneira de trazer novas abordagens e perspectivas sobre nossas relações. No início do século XIX, os museus são vistos e conhecidos como um lugar que tem a

função de construtor do saber, um espaço para essa fruição.

Já no século XX, com a museologia social, essa construção do saber é ampliada ao contexto em que o museu é inserido, relacionando-se também a essas relações sociais. No mesmo século, coleções e objetos são estudados com funções e significados de contextos sociais, mas também são integrantes, componentes de processos sociais e institucionais, mediante apropriações e colecionamentos.

Hoje o diálogo intelectual é o que se desenvolve partindo de diferenças, sendo relativo de acordo com respectivas tradições, olhares e interesses, com abordagens de pensamentos e uso social de maneiras diversas que são decisivos para um processo de formação de questionamentos, debates e de uma percepção subjetiva, como se vê na definição de museu no Brasil, um conceito elaborado pelo Departamento de Museus e Centros Culturais – IPHAN/MinC (2005, apud INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS¹, 2014), onde propõem:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar: a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, físicos ou virtuais. Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas.

Com essas mudanças, onde o museu passa de um lugar em que objetos

¹ Disponível em: <www.museus.gov.br/museu/>. Acesso: fev. de 2014.

são colecionados, denominado 'gabinete de curiosidades', até o uso dos objetos para a formação de uma identidade nacional (as pesquisas eram feitas através dos Institutos Históricos e Geográficos). Somente a partir da década de 70, com a criação das universidades federais, uma parcela dos museus, passam a fazer parte destas instituições de ensino, sendo apropriadas para a realização de pesquisas acadêmicas, com o intuito de 'melhorar' as coleções para obtenção de maior acervo, produção de trabalhos acadêmicos, ou outras razões. Essas coleções e objetos, são estudados com funções e significados a partir de diferentes contextos sociais. Coleções que são ainda, integrantes e componentes de processos sociais e também institucionais, usados para difusão e questionamentos, realizados através de apropriações e debates. Portanto, segundo Julião (2006), apesar de os museus não estarem mais, primordialmente, incumbidos dessa atividade de pesquisa no ensino superior, não se pode desconsiderar a função investigativa.

A problemática consiste, portanto, nos métodos de pesquisas dos acervos museológicos tombados nos museus brasileiros, pois como hoje o museu está ligado ao social, a interação da sociedade/comunidade com o museu é feita por meio das significações e resultados que se têm. Parte-se de uma pesquisa sobre os métodos utilizados para essa relação com a sociedade, assim a pesquisa - uma parte fundamental do museu - tem que ser bem trabalhada para que a função do museu ocorra: uma relação social com uma troca de saber, com a participação da população, que resulta na apropriação da instituição pela sociedade.

Na revisão teórica do trabalho, são apresentadas e discutidas as particularidades dos processos de aquisição, documentação e pesquisa relacionadas à área da museologia, bem como à difusão das pesquisas realizadas nos museus do estudo de caso. Questões que podem problematizar as abordagens já utilizadas pelas instituições pesquisadas, já que são esses procedimentos que resultam na melhoria do acesso e difusão das informações relativas ao acervo, tornando-as fonte e propagadores de informação.

Utilizar-se-á como metodologia de investigação o estudo de caso, que —**cons**iste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento.” (GIL, 2010, p.54), pois por intermédio dele, serão coletados, organizados e analisados os dados referentes ao nosso tema, para justificar, ou não, nossa hipótese.

A coleta de dados foi realizada por meio de um questionário elaborado com

base nos objetivos do trabalho, e aplicado às instituições museológicas de Florianópolis, o Museu Victor Meirelles e Museu de Arte de Santa Catarina. Serão considerados para efeito de análise, os dados respondidos do corpo técnico dos museus, através do questionário.

O questionário foi elaborado com perguntas abertas e fechadas, buscando abordar aspectos como: caracterização da instituição, caracterização da pesquisa e gestão do acervo, funcionamento da documentação, da pesquisa, relações entre o corpo técnico, entre outros.

A apresentação dos resultados da pesquisa será exposta por meio de seções que seguirão as questões do questionário aplicado agrupando-as nos aspectos citados anteriormente. A discussão levará em conta os dados quantitativos e qualitativos apresentados pelas instituições pesquisadas, buscando confrontar as respostas com a revisão de literatura apresentada na fundamentação teórica deste trabalho.

Este estudo se constitui em uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa. Ela foi desenvolvida com base em material já elaborado e constituído principalmente de livros e artigos científicos. A escolha por essa tipologia de pesquisa deve-se ao entendimento de que,

[...] além de muito importante na investigação científica das ciências sociais, preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento. (LAKATOS, 2009, p. 269)

Trata-se de uma pesquisa que é "dedicada a reconstruir teoria, conceitos, ideias, ideologias, polêmicas, tendo em vista, em termos imediatos, aprimorar fundamentos teóricos" (LAKATOS, 2009). A pesquisa bibliográfica adquire um papel na criação de condições para a intervenção.

O conhecimento teórico adequado acarreta rigor conceitual, análise acurada, desempenho lógico, argumentação diversificada, capacidade explicativa, no entanto, as fontes para a escolha do assunto podem originar-se de experiência pessoal ou profissional, de estudos e leituras, da observação, da descoberta de discrepâncias entre trabalhos. (DEMO, 1994, p. 36).

Já a abordagem qualitativa se apodera do ambiente e o transforma em uma fonte de informações e a ação do pesquisador como instrumento-chave que

consegue manter uma visão abrangente e complexa a respeito de uma realidade social; buscando explicar o fenômeno partindo das origens, relações e mudanças e preocupando-se com os significados que fundamentam a vida das pessoas. As informações obtidas poderão gerar novos interesses de pesquisa e, assim, as hipóteses podem ser colocadas de lado em favor da abertura de novas proposições, sempre apoiadas por novos referenciais teóricos.

A pesquisa nesse estudo é classificada como exploratória e descritiva, com abordagem quali-quantitativa. —É exploratória por ter o propósito de proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito.” (GIL, 2010, p.45). De acordo com Gil (2010), esse tipo de pesquisa é desenvolvido para dar uma visão mais geral de determinado fato. É descritiva por objetivar a identificação das características de um grupo específico, sendo os procedimentos de incorporação, catalogação e registro nos museus de Florianópolis.

Para começarmos a discussão deste trabalho, primeiro explicar-se-á a escolha desses museus. O motivo se deve ao fato de terem por essência, o seu acervo no âmbito da arte, e que assim, se consideraria mais aplicável à discussão; além disso, são museus que estão em âmbitos institucionais diferentes, assim como o Museu de Arte de Santa Catarina - MASC tem por característica, uma administração estadual; e já o Museu Victor Meirelles - MVM uma administração federal. Portanto, seria interessante verificar suas semelhanças e diferenças também, em decorrência dessas duas naturezas administrativas. Para assim, ver a pesquisa nos acervos museológicos desses museus, pelas diversas facetas em relação ao objetivo da pesquisa deste trabalho.

OBJETIVOS

A justificação do sujeito desta pesquisa se deu levando-se em consideração o interesse pessoal da pesquisadora, consistindo o principal motivo para a elaboração da pesquisa em aprimorar os conhecimentos que se têm sobre os métodos de pesquisa em acervos museológicos. Pode-se ver a pesquisa como uma base importante com consequências de desenvolvimento de projetos de ação cultural e educativa e com as várias possibilidades de recursos pedagógicos e expográficos; e isso se inicia desde a entrada do objeto no museu, pela aquisição onde são feitos procedimentos para uma pesquisa inicial do acervo, perdurando sobre os procedimentos de documentação e consequente pesquisa. Procedimentos que serão constantes na instituição para sua atualização e renovação de suas ações.

Qualquer objeto pode tornar-se um objeto museológico, mas antes deve haver uma decisão sobre a incorporação, por parte do diretor do museu e da comissão técnica, baseando-se em diretrizes que permitam identificar e selecionar os objetos que interessem à instituição. Essas diretrizes são conhecidas por política de aquisição de acervos.

De acordo com Bittencourt, Fernandes e Tostes (1995) a aquisição é uma ação de incorporação de novos objetos para a coleção do museu, já a política de aquisição são os parâmetros que caracterizam e ordenam essa busca de objetos museológicos, com relação à tipologia e proposta do museu. Entende-se que o acervo constitui-se na primeira responsabilidade de um museu, pois é através de sua aquisição, interpretação e dinamização que ele se comunica, desenvolvendo sua proposta cultural” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 17).

É preocupante, pois, os museus não possuindo diretrizes e políticas que sustentem seus alicerces, regulem os seus acervos, faz que novos objetos sejam incorporados sem critérios definidos, o que gera um precário gerenciamento e falta de espaço nas instituições para a salvaguarda desses itens, além de uma falta de comunicação para com a sociedade.

Após essa reflexão e com base em bibliografias anteriormente pesquisadas sobre o tema, se percebeu uma problemática que permeavam os museus e as ações primordiais (como salvaguarda, pesquisa e comunicação), para o

estabelecimento e relacionamento dessas instituições com a sociedade.

Nosso objetivo é debater e discutir aspectos específicos de interesse aos museus e ao setor catarinense bem como mobilizar, sensibilizar, debater acerca do setor museológico na elaboração de políticas públicas favoráveis ao setor museológico catarinense.

Considerando a definição dessa problemática, a pesquisa compromete-se com o objetivo principal de compreender as abordagens de pesquisa nos museus citados acima, sugerir a relação entre museu-pesquisa para o fortalecimento da relação da instituição para o desenvolvimento cultural.

Assim, com base no que foi exposto anteriormente: *como são realizadas as pesquisas nos acervos museológicos nos museus Victor Meirelles e Museu de Arte de Santa Catarina, o que essas pesquisas geram e o como isso é apropriado pelos museus estudados?*

Também são objetivos deste estudo contextualizar a formação e o histórico dos museus e suas relações no Brasil, em Santa Catarina e no Município de Florianópolis; pesquisar e utilizar a cidade de Florianópolis como estudo de caso sobre os museus especificados e as formas de integração com a comunidade, advindas de pesquisas; estudar o conceito de pesquisas em acervos museológicos e suas diferentes abordagens; pontuar informações sobre a pesquisa em acervos museológicos e suas ações voltadas ao museu e à sociedade; conceituar sobre a função dos Museus na sociedade; justificar a necessidade do fortalecimento da pesquisa de acervos museológicos nos Museus, para apropriação cultural e o desenvolvimento cultural; e ainda, entender como os museus vêem essa pesquisa nos acervos museológicos; quais profissionais que estão relacionados a essa área de atuação e o que se tem como produto dessa ação, como exemplo, exposições, publicações, seminários, grupos de trabalho e similares.

2. PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO

Antes de tratar com especificidade sobre a pesquisa de acervos museológicos e a relação com o museu, como possibilidade para o desenvolvimento cultural das cidades, se torna necessário contextualizar a formação do campo patrimonial catarinense, visando às políticas públicas relacionadas à área museal, bem como políticas de gestão das instituições, que se tornam muito importantes para o fortalecimento do museu com a sociedade.

Esse procedimento foi necessário ser realizado com as instituições museológicas; portanto, antes de qualquer coisa, se tentou delinear uma linha do tempo para entender a formação do campo do patrimônio museal em Santa Catarina, nos mesmos âmbitos procedidos das políticas públicas federais e no âmbito relacionado à pesquisa nas instituições museológicas selecionadas sobre a pesquisa em seus acervos museológicos.

Com a vinda da Família Real Portuguesa ao Brasil, iniciaram-se mais propriamente², as implementações dos museus brasileiros durante o século XIX. Idealizados e conveniados, por meio do Estado que estabelece políticas culturais, voltadas aos museus. Nessas instituições, permeiam ideologias e aspirações culturais para criar um ideal de identidade nacional, motivando a ideia de celebração de uma nação. Nessas ações do Estado, mostra-se uma forte ligação com o pensamento europeu. (SILVA, 2004) Além disso, também alguns museus eram centros de pesquisa:

No século XIX alguns museus brasileiros foram notáveis centros de pesquisa. Entre esses museus encontravam-se: o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista. Antes do surgimento das universidades, os museus já desenvolviam atividades de pesquisa e de formação de pesquisadores. (CHAGAS, 2005, p.59)

² Mais propriamente, é referida, pois existem exemplos de formações de coleções datadas mais anteriormente (Maurício de Nassau com o Palácio de Vrijburg no séc. XVII, os Jardins Botânicos e a Casa de Xavier dos Pássaros no séc. XVIII). Conforme: INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Plano Museológico: Implantação. **Gestão e Organização de Museus**. Rio de Janeiro, 28 ago. 2002.

No século XX, o pensamento que regia essas instituições voltava-se à preservação da história nacional, com a valorização de heróis, de acordo com histórias contadas nessas instituições. Baseavam-se em "construir uma história da nação, recriar um passado" no qual garantiam "a homogeneidade de pensamento no interior da nação, produzindo um referencial comum" (SCHWARCZ, 1993, p.197).

O Brasil durante essa época, recém-saído do período Imperial, foi sujeito a um pensamento de ebulição cultural, política e social, com o intuito social da —construção de uma tradição brasileira autêntica”, se interessando —pelo destino e pela proteção da arte colonial brasileira” como manifestação dessa nova tradição (FONSECA, 2005, p.91 e 95), como exemplo há a Semana de 22³. Intelectuais se reuniram com o intuito inicial de proteger e preservar o patrimônio do país, questionando e debatendo políticas públicas relacionadas a essa área cultural, que eram, e ainda são, regidas pela lógica de urgência e imediatismo.

A área cultural, portanto, encontra-se em um momento em que há uma intenção de criação de museus regionais e estaduais para a formação de uma nacionalização cultural (onde há uma homogeneidade de condução do pensamento cultural), e mobilizam grupos de interesses, nos quais as forças se concentravam em pontos da chamada cultura brasileira. (PELEGRINI, 2007)
Pontos referidos como:

Recomendações no sentido da preservação não só de monumentos públicos e religiosos antiquíssimos, mas também das edificações menos glamurosas, como mercados públicos, estações de trem, além de construções contemporâneas e bens culturais na natureza intangível, como expressões, conhecimentos, práticas, celebrações e técnicas populares. (PELEGRINI, 2007, p.9)

Segundo Fonseca (2005), para formação de uma identidade nacional, há pelos intelectuais brasileiros um resultado de assimilação (de forma seletiva) de tendências culturais, lançadas pelas vanguardas européias, ou seja, com uma visão crítica a respeito do Brasil europeizado, mediante traços primitivos de 'nossa'

³ A Semana de 22, ocorrida entre 11 e 18 de fevereiro de 1922 em São Paulo, foi um importante acontecimento que demonstra a insatisfação com a cultura vigente, submetida a modelos importados, e a reafirmação de busca de uma arte verdadeiramente brasileira. Disponível em:

<<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/semana/index.htm>>. Acesso em set. de 2013.

cultura; o tema do patrimônio começou a ser debatido por meio de intelectuais e o Estado.

Ainda conforme Fonseca (2005), o intuito foi propor meios para se protegerem bens (tanto coleções quanto bens móveis), e para a realização dessas práticas, o Estado adotou por meio do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN⁴, políticas para se protegerem as “obras de arte de história desse país”. Além da preservação do histórico e artístico nacional, promovida por esse órgão, com a produção da Carta de Veneza, de 1964, há a problematização dos conceitos da arte, que abrangeriam o significado, se aproximando da “concepção antropológica da cultura” (FONSECA, 2005, p.99) Com essas questões, a exemplo desses intelectuais, havia Gustavo Barroso, que associava a ideia de preservação de bens culturais à ideia de pátria onde Santos (1996, p.67) aponta "Com relação aos museus, Gustavo Barroso não escondia a sua intenção de torná-los 'instituições de elite', pois a elas cabia o papel de fundadoras da nação brasileira". E ainda —este período colocou-se em prática a ideia da construção de um Estado onde as elites têm papel de destaque no encaminhamento da questão política e cultural”. (IBRAM, 2002, p.7)

Ressaltando-se, mais uma vez, Fonseca (2005), a ideia era de que as concepções de valores seriam —estritas aos círculos intelectuais” para a formação do patrimônio, e a participação da população seria somente nos museus municipais, mas que Mário, conforme Fonseca (2005) definia a participação social para a construção desse patrimônio e isso implicava em atividades que —facilitassem a comunicação com o público”, para uma divulgação e coletivização desse patrimônio. Gustavo Barroso, nessa época, segundo Bruno (2011, p.79) considerava importante essa comunicação, para tanto surge a primeira escola de —Curso de Museus”, considerada fonte de ensinamento e cultura, de devoção à história da Pátria e seminário de formação e aperfeiçoamento de funcionários técnicos”⁵.

Percebe-se a problemática do patrimônio cultural, realizada pelos órgãos de preservação, como identificador da sociedade e, em um estudo mais

⁴ Fundado em 1937, em 1946 tem o seu nome alterado para Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e mais tarde (1970) é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

⁵ BARROSO, Gustavo. Introdução à Técnica de Museus, cit., cap.1.

aprofundado, mostra-se uma identidade de forma mais elitizada, conforme Gonçalves (2008, p.113):

[...] Um exame mais atento revelaria sua identidade com grupos sociais específicos – o patrimônio cultural sendo, mais propriamente, patrimônio das "elites". A própria memória histórica mostrava-se atravessada por lutas políticas, estratégias de instituição das memórias de determinados sujeitos e esforços de apagamento da memória de outros. O conhecimento histórico, por sua vez, longe de pairar acima de tais disputas, tinha, ao contrário, participação decisiva na perpetuação de marcos referenciais ("fatos") forjados nas lutas e legados pelos vencedores.

Na Era Vargas, década que se iniciou em 1930, começam políticas econômicas e sociais buscando a retomada da formação da identidade nacional brasileira, com uma relação sendo fortalecida entre o poder público e a cultura, a institucionalização de novas formas de administração cultural e a revisão de conteúdos culturais. Esse debate se dará mais fortemente em relação à criação de museus, onde é disseminada a forma como eles serão estruturados. Nesse sentido, o SPHAN irá reforçar a necessidade de uma organização que refletiria em uma formação conceitual do pensamento vigente, voltando-se à preservação de bens culturais com o intuito de formar essa identidade.

Ainda, a importância do SPHAN na área do patrimônio, foi reformulada de acordo com novas ideias e visões a respeito da preservação de monumento e também na formulação do conceito de patrimônio histórico brasileiro, através de uma estrutura ideológica do Estado Novo.

Contudo, a partir de 1934, há uma nova ação voltada ao campo do patrimônio no Brasil, há a participação mais efetiva do Estado por meio de legislações próprias para a preservação patrimonial, que passaram a ser integradas ao projeto de construção nacional, sendo organizadas pelo Estado, e efetivadas com ações como o tombamento, que de acordo com Carvalho (2001, p.118) ~~“~~ não chega a absorver a vontade da população”.

Segundo Chauí (1989), os órgãos públicos da cultura no Brasil são produzidos pelo Estado com a cultura ~~“~~ oficial”, neoliberal e populista. Onde há o poder público como formador/ produtor cultural com visões, demandas e conteúdos culturais definidos. O populismo, mais fortemente no final da década de 1950 e início de 1960, se apresenta como orientador, onde há uma produção da cultura

por parte do Estado para depois retorná-la à população, mostrando-se uma divisão entre cultura de elite e cultura popular.

Nesses tempos do período moderno, urbanizações e transformações na produção artística, são definidas pelas diferenciações das relações sociais, como dito por Chuva (1995) onde o museu era um lugar da memória oficial com a valorização de autoritarismos de uma classe social dominante e ainda com a produção de uma história que não encontrava relações em seu contexto.

Durante o Estado Novo e a Ditadura, nos anos que pertencem à década de 1960 e à de 1970, a cultura é aproveitada para legitimar o campo político do momento, por meio do controle e distribuição de recursos, além das demandas de projetos e atividades culturais; apesar disso, há uma significativa produção cultural. Meira resume esses acontecimentos:

As instituições culturais já implantadas, somadas ao processo de divulgação cultural midiática possibilitado pelo rádio e pela televisão, contribuíram para o florescimento de uma geração que, em vários aspectos, revolucionou a cultura brasileira. Foram mais de 20 anos de explosão da criatividade brasileira, num período em que a liberdade ou a luta por ela compensaram uma política cultural incipiente. (MEIRA; 2004, p3)

Ainda na década que se iniciou em 1970, há o surgimento de novas propostas para o pensamento da área do patrimônio em relação também aos museus. Há o apontamento de descentralização para o cuidado com o patrimônio histórico devido, como exemplo do Compromisso de Salvador de 1971⁶. Ainda depois da criação das universidades, o museu não deixou de ser centro de pesquisa, conforme Chagas (2005, p.60) —de qualquer modo, mesmo depois do advento das universidades, a pesquisa continuou sendo praticada nos museus, ainda que gradualmente eles tenham passado a ocupar uma posição periférica”.

Segundo Carvalho (2011, p.119), as —diferenças sociais, econômicas e culturais das diversas regiões do nosso país, bem como a grande escassez de recursos financeiros destinados à política de preservação cultural” são justificativas

⁶ Ratifica o Compromisso de Brasília e ressalta a necessidade de verbas especificamente direcionadas à manutenção do patrimônio nacional, especialmente protegidos por lei; ressalta ainda, a importância da criação do Ministério da Cultura e de Secretarias ou Fundações de Cultura nacionais e estaduais.

Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=241>>. Acesso em nov. de 2013.

da descentralização, onde a proposta seria que com isso, evitar-se-ia —o enfraquecimento da socialização do patrimônio”, com o intuito:

[...] de que municípios integrados por região viabilizariam as funções propostas para o patrimônio: mais nitidez para a leitura do território nacional e, com isso, uma resistência maior ao processo de globalização; retomada da imagem de outrora e recuperação das culturas. (CARVALHO, 2011, p.120)

Ainda, nesse mesmo período, há a mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972, organizada pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM⁷ em cooperação com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO⁸; em que há a discussão do museu como instrumento de desenvolvimento social.

Ressalta-se que, nesse período, os museus eram considerados instituições que evocam relações sentimentais, com o olhar e a conservação efetiva desses testemunhos passados. Faz um intermédio de discussões entre o círculo social, inserindo o museu à população, permitindo o acesso e interesse a essas informações. O museu ainda era considerado como facilitador de estudos dos objetos, por meio de ações e políticas públicas, que se ocupavam como um papel secundário no governo; e também por instituições que participaram de um crescimento mediante ações de proteção e salvaguarda dos bens culturais. Segundo Fonseca (2005, p.102):

Para ele [Mário de Andrade⁹], 'o conhecimento do Brasil se fazia na literatura, via criação, e na ciência, via observação e pesquisa'; onde os museus faziam parte disso, a partir de 'atividades que facilitassem a

⁷ Fundado em 1946, é a única organização mundial de museus e profissionais que atuam em museus, e tem por compromisso promover e proteger o patrimônio natural e cultural, o presente e o futuro, o tangível e o intangível. Disponível em: <http://icom.museum/>. Acesso em set. de 2013.

⁸ Fundou-se em 1945 com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo mediante a educação, a ciência, a cultura e as comunicações. As atividades culturais procuram a salvaguarda do patrimônio cultural mediante o estímulo da criação e a criatividade e a preservação das entidades culturais e tradições orais, assim como a promoção dos livros e a leitura. Disponível em: <http://en.unesco.org/>. Acesso em set. de 2013.

⁹ Mário de Andrade é uma grande influência para se pensar os museus naquele período. Segundo Fonseca (1997, p.108), Mário propunha “uma concepção de patrimônio extremamente avançada para o seu tempo”, acreditava também no potencial pedagógico dos museus. Essa visão só será retomada no fim da década que se iniciou em 1970. E esses conceitos são base para a política de proteção do patrimônio na Constituição de 1988. (RIBEIRO, 2005)

comunicação com o público, onde se devia ter em mente os 'meios de divulgar e coletivizar o patrimônio'.

Já o neoliberalismo, no final dos anos pertencentes à década de 1980, minimiza em certo ponto a relação do Estado, permanecendo com a sua atuação no campo patrimonial por meio de monumentos representativos. Para isso, órgãos de cultura baseariam seus padrões e conteúdos, definidos por uma indústria cultural e também pelo mercado conforme Araújo (2012, p.41) que define como —ação dos museus a estratégias de marketing”.

Não há discussão acerca do patrimônio cultural em Santa Catarina, sem deixar de mencionar a influência do âmbito federal na política cultural do Estado onde, pela criação do Ministério da Cultura em 1985, iniciam-se fortemente políticas mais efetivas, que na Constituição do Estado (1989) no Art. nº 173, dá aos catarinenses a garantia de direitos culturais, em que se reforça uma política cultural que acontece a partir da participação popular.

Em 1986 há a implantação do Sistema Nacional de Museus¹⁰ pelo Ministério da Cultura e em 2004 com o fortalecimento do Ministério da Cultura, há o início de uma presença mais significativa de manifestações, debates e discussões no campo acadêmico e em outros locais (Congressos, Conferências, Encontros, Fóruns), por meio de cartas e declarações sobre o campo patrimonial para o crescimento de políticas voltadas à área do patrimônio cultural.

Em 2009, pela Lei Federal nº 11.906, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Com o crescimento da área, no governo do Lula, o IBRAM, agora uma autarquia inserida no lugar do Departamento de Museus e Centros Culturais antes ligados ao IPHAN. Houve um início de crescimento na área museológica em sua gestão, bem como um aprofundamento de ações museológicas, promovendo o início da consolidação de ações, oferecendo visibilidade aos profissionais, condição para a atuação, assim como possuir um crescimento por meio de oficinas, encontros e debates temáticos reunindo profissionais, estudantes e interessados nessa área. Além disso, o IBRAM tem como função a de coordenar as ações da Política Nacional de Museus e contribuir para:

¹⁰ Portaria 2, de agosto de 1986. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/3592054/pg-40-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-25-09-1986>>. Acesso em nov. de 2013.

[...] aprimoramento da configuração do campo museal e trabalhar para o desenvolvimento e a valorização da pesquisa museológica; para o estímulo e o apoio às práticas educacionais inovadoras; para o fomento à museologia social; para o incentivo e o diálogo com o campo da arte contemporânea; para o incremento das políticas de aquisição e preservação de acervos; e para o desenvolvimento de ações integradas entre os museus brasileiros. (JUNIOR; CHAGAS, 2009, p.5)

Um dos programas criados no final do séc. XX, para a área de museus foi o programa: Museu, Memória e Cidadania, que teve como objetivo revitalizar os museus e criar condições para a sua autossustentabilidade. Foi então a resposta dada pelo Governo Federal à demanda do setor museológico brasileiro em termos de política pública para a área. No entanto, esse programa estava, em sua versão inicial, longe de um ideal para responder adequadamente a uma demanda da sociedade em termos de políticas públicas voltadas para o setor museológico, uma vez que só atendia os museus federais. A necessidade de políticas públicas que atendesse a todos os museus era emergencial.

Em conformidade com a linha de construção coletiva mediante diálogos e debates, no mês de maio de 2003, o Ministério da Cultura lançou as bases da política do Governo Federal para o setor, com a apresentação do caderno —~~As~~ bases para a Política Nacional de Museus – Memória e Cidadania”. O documento apresenta como objetivo da Política:

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade sócio, étnico e cultural do país. (BRASIL, 2003, p.27)

Para tanto, a Política Nacional de Museus, criada também em 2003, apresenta sete eixos programáticos, que norteiam as ações a serem desenvolvidas:

- 1) Gestão e configuração do campo museológico;
- 2) Democratização e acesso aos bens culturais;
- 3) Formação e capacitação de recursos humanos;
- 4) Informatização de museus;
- 5) Modernização de infraestruturas museológicas;

- 6) Financiamento e fomento para museus;
- 7) Aquisição e gerenciamento de acervos museológicos.

A medida reforça as ações no campo museológico e estrutura o setor no Brasil. O IBRAM tem a responsabilidade de gerenciar as políticas públicas para a área museológica, trabalhar na melhoria dos serviços do setor, para aumento de visitação e arrecadação dos museus.

Porém, as políticas públicas não são apenas aquelas desenvolvidas pelos governos, mas também pela sociedade civil. A abertura de diálogos entre sociedade, museus, profissionais, estudantes e governantes, na construção de políticas públicas para a área, mesmo que de forma lenta (isso em todo campo cultural), resulta em uma ampliação do acesso aos equipamentos culturais, em novas formas de financiamento, não apenas o incentivo fiscal, mas editais como o de Modernização de Museus e o Mais Museus para criação de novas instituições.

Durante o governo Lula algumas medidas foram tomadas para a descentralização dos recursos, a exemplo da criação de editais como visto anteriormente. De qualquer forma, houve um crescimento em números dos museus, a mudança no conceito de museus estáticos para museus dinâmicos e a inclusão da comunidade dentro do espaço museal criam relações cada vez maiores do conhecimento permeado entre a sociedade e as instituições, fazendo que, cada vez mais, sejam estruturados ambientes para salvaguardar essa rede de relações, vistas como formas de desenvolvimento social e econômico.

Hoje, apesar do avanço a pequenos passos, com o Ministério da Cultura, IBRAM, com a regularização do setor museológico¹¹ e da profissão do museólogo¹², há uma série de articulações que estão sendo colocadas mais fortemente, como a articulação dos museus para uma atualização de suas ações e debates.

Desde o início da abertura do campo da cultura no Brasil, evidencia-se uma forte influência e importante relação do Estado nas políticas públicas, que movimentam o campo patrimonial. Tais ações têm influência direta sobre Santa

¹¹ Decreto nº 8.124/13. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm>. Acesso em out. 2013

¹² Decreto nº 91.775/85. Disponível em: <http://www.cofem.org.br/legislacao/leg_regul.htm#decreto>. Acesso em set. 2013

Catarina, como visto em relação às políticas de tombamento do SPHAN que, em uma das suas ações, esteve o tombamento da casa natal do artista catarinense Victor Meirelles.

2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL EM SANTA CATARINA

Com relação ao Estado Catarinense, o começo das atividades, nesse campo patrimonial, foi sendo efetivado mais tardiamente. O início das ações governamentais para a preservação do patrimônio foi um conjunto de atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, órgãos estaduais e também de participantes especiais como, no caso de Santa Catarina, Oswaldo Rodrigues Cabral¹³ e Walter Piazza¹⁴.

Mas, antes de Santa Catarina possuir um órgão específico voltado para a cultura, o Estado já possuía relacionado à área de patrimônio (mesmo que de forma tímida) o Museu de Arte Moderna de Florianópolis de 1949, que atualmente é o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC).

O primeiro órgão relacionado à gestão de políticas culturais, segundo Oliveira (2007), é a Diretoria de Cultura da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura, em 1956, havendo posteriormente a mudança dessa Diretoria ao Departamento de Cultura, já no ano de 1961.

Na década de 1970, constitui-se em um contexto onde há um forte debate político com intuito de renovação política, a exemplo dos debates a respeito da Constituinte além de movimentos sociais ativos, como escreve Gonçalves (2008, p. 106):

O documento [Lei no 5.056/74] resultou de uma reunião de representantes de governos estaduais e municipais na esfera cultural, promovida pelo Ministério da Educação e Cultura, no intuito de articular ações em conjunto com a então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

¹³ Foi médico, professor, pesquisador, autor de obras sobre a história, cultura e sociedade em Santa Catarina e Florianópolis. Um dos iniciadores do Instituto de Antropologia da UFSC, origem do atual Museu de Arqueologia e Etnologia (Marque/UFSC).

¹⁴ É professor universitário e historiador. Destaca-se como pesquisador sobre a história de Santa Catarina.

Assim, em parceria com o SPHAN, uma comissão nomeada pelo, até então, governador Ivo Silveira¹⁵ além de ter a parceria da Universidade Federal de Santa Catarina, representada por Oswaldo Cabral, elaboram um projeto de criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico do Estado (IPHAN, 1995: 166), que não foi aprovado, mas se difere da lei de preservação do patrimônio cultural do ano de 1974. No entanto, houve a colaboração dos interessados, em conjunto ao órgão federal, em que foi realizado o levantamento dos museus do Estado; estando entre as ações as que ocasionaram a proteção e preservação da casa de Victor Meirelles, Fortalezas e Sítios Arqueológicos em Santa Catarina.

Mesmo havendo um interesse de poucos com relação ao patrimônio cultural catarinense, no Brasil a questão do patrimônio era visto como um —processo de redemocratização”, onde, aumentando discussões a respeito desse assunto, propagavam a —consciência coletiva na defesa dos bens culturais e ambientais de interesse público” promovendo a questão da memória como também um direito coletivo. (SANTOS, 1996)

Porém, só em 1979, são criadas a Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo e a Fundação Catarinense de Cultura (FCC); onde a segunda, ficou responsável pela execução de políticas de desenvolvimento cultural.

Em 1986, com a implantação do Sistema Nacional de Museus, estimulou-se integrantes de gestão de políticas voltadas para as instituições museológicas de Santa Catarina a criarem um Sistema Estadual, que apesar de não ser oficializado, começou a promover ações de integração e capacitação além de assessorias técnicas da área museológica no Estado.

Em 1990 há o fim do Ministério da Cultura (que retorna no final da mesma década); nesse momento Kleinubing¹⁶ assume o governo catarinense, e na época se tem como política o Plano 15 (apoia em estratégias de desenvolvimento com base em exemplos internacionais), e se reflete no Estado uma política que ligava cultura e turismo ao desenvolvimento econômico, funcionando embasado em padrões de mercado, onde a cultura é tida como investimento (visão de obtenção

¹⁵ Formado em Direito, foi deputado catarinense de 1951 a 1967, Governado de Santa Catarina entre o período de 1966 a 1971, e presidente da Assembléia Legislativa de Santa Catarina entre 1963 e 1965.

¹⁶ Formado em engenharia mecânica, engenharia econômica, administração de empresas e finanças industriais. Foi deputado federal de 1983 a 1987, prefeito de Blumenau de 1989 a 1990, governador de Santa Catarina de 1991 a 1994 e senador de 1995 a 1998.

de retorno financeiro), mostrando a relação do governo com a cultura. Segundo Oliveira (2007, p.90), —os recursos previstos para as áreas do turismo e da cultura vêm de um mesmo fundo, que junto com o de segurança pública, são os menores do quadro de investimentos previsto no Plano”.

São criados¹⁷, em 1991, o Sistema Estadual de Museus (SEM/SC) e o Museu Nacional do Mar, porém, o SEM/SC não foi implantado (nessa época o Sistema Nacional não estava funcionando). Apesar da situação do SEM/SC, a Gerência de Museus, vinculada a FCC, prosseguia desenvolvendo um trabalho de orientação às instituições/ organizações museológicas. Após dois anos, a FCC tem seus objetivos alterados, abarcando a defesa do patrimônio histórico, paisagístico, artístico e cultural, como também os processos de tombamento no Estado. Assim, a Fundação começa a elaborar ações de política de preservação aos bens culturais do Estado.

Com o projeto "Cultura Viva", em 1995, as estratégias visam buscar parcerias com iniciativas privadas, a formulação de editais objetivando atender às diversidades culturais no Estado por meio de reforma e ampliações de espaços culturais, re-edição de prêmios como o Salão Victor Meirelles. Alguns desses projetos, anos depois, foram desinteressando o governo, em virtude de —gr~~av~~ crise financeira do Estado e da não inclusão dos valores devidos no orçamento geral do ano seguinte” (OLIVEIRA, 2007, p.99).

Com a dificuldade de execução de projetos, a Gerência de Museus como alternativa constitui parcerias com outras instituições, a exemplo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade do Estado (UDESC) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), focando implementar cursos de graduação ou pós-graduação em museologia no Estado, resultando no Núcleo de Estudos Museológicos (NEMU) junto à UFSC em 1997.

Em 2004, já com o fortalecimento do Ministério da Cultura sendo constituído no âmbito catarinense, o Decreto no 2.504/2004 institui o Registro de Bens Culturais de Santa Catarina, constituindo o Patrimônio Cultural Catarinense, no intuito de se adequar às exigências do Ministério. Portanto, a Fundação Catarinense de Cultura convoca a classe museológica para serem definidas as bases da Política Estadual de Museus, e também a implementação do Sistema

¹⁷ Decreto nº 615, de 10 de setembro de 1991.

Estadual de Museus. Assim, reuniram-se a FCC, entidades vinculadas a Museologia, meio universitário, profissionais da área e secretarias municipais de cultura, para elaboração da redação da Política Estadual de Museus, bem como a atualização do Decreto do SEM do ano de 1991, onde foram discutidos e aprovados.

Atualmente, os investimentos em relação ao campo patrimonial, em função de objetivos sociais e culturais, está atrelada a investimentos públicos e também privados, por intermédio de leis de incentivos fiscais, onde há um ajuste dos interesses às estratégias de comunicação e marketing de empresas como o Itaú Cultural, Petrobrás e outras.

A maioria dos museus brasileiros, mais de 65 % são instituições públicas¹⁸ Em Santa Catarina¹⁹, 70% dos museus estão vinculados ao Estado ou às prefeituras municipais e 75% são considerados, predominantemente, históricos, etnográficos ou antropológicos, o que parece configurar um campo mais conservador, muito influenciado pelas políticas públicas e com práticas mais vinculadas ao conceito tradicional de museu, sendo cadastrados ao Sistema Estadual de Museus²⁰:

Tabela 1 – Quantidade de museus nas regiões de Santa Catarina.

| REGIÃO MUSEOLÓGICA | QTDADE |
|---------------------------|---------------|
| OESTE | 27 |
| MEIO-OESTE | 20 |
| SERRA | 09 |
| SUL | 32 |
| GRANDE FLORIANÓPOLIS | 31 |
| VALE DO ITAJAÍ | 41 |
| NORTE | 26 |
| TOTAL | 186 |

Fonte: Produzido pela autora com dados recebidos do SEM/SC.

Hoje, em que se diz e propõe novas abordagens dos museus e aos

¹⁸ Dados de 2010, segundo **Museus em Números** do IBRAM/ MINC.

¹⁹ Segundo o Livro Institucional do Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina. FCC (2013).

²⁰ Dados recebidos do SEM/SC até setembro de 2013.

museus, essas instituições são vistas como reflexores ocupando um lugar, espaço de debate, além de outros espaços que se foram criando, como o de lazer e comércio também. Com a explosão dos estudos voltados a esse âmbito, como as cartas patrimoniais e cursos de museologia, a área e suas relações com o acervo passaram a ser administrados e preservados tendo o intuito de propiciar informações relacionadas ao objeto, bem como de se pensar em novas abordagens e significações para isso ser difundido.

A vinculação da comunicação entre os museus dos municípios catarinenses, pelo fornecimento de propostas ou discussões para estruturar ações em Santa Catarina entre outras ações, promove-se com a pesquisa do acervo, para que assim os museus tenham projetos que possibilitem planejamentos e adequações, tanto de políticas públicas quanto de ações específicas, a exemplo de execução de oficinas e palestras de capacitação que são direcionadas aos profissionais que atuam em museus.

Esse conhecimento se promove à sociedade, como também ao entorno, onde o museu está localizado; podendo promover ações integradas entre os museus de regiões próximas, e ainda, parcerias entre museus com instituições mais distantes, mas não que essas ações são suficientes para suprir as necessidades do contrato de uma equipe técnica, para o desenvolvimento das atividades recomendadas como escrito:

O diretor ou coordenador do museu é um posto-chave e deve ser diretamente responsável pelos seus atos e ter acesso direto ao órgão administrativo. Os órgãos administrativos devem levar em consideração o conhecimento e as competências específicas necessárias para exercer o cargo. Essas qualidades devem incluir capacidade intelectual e experiência profissional específica, além de reconhecido comportamento ético. É indispensável a admissão de profissionais qualificados, com as competências necessárias para responder ao conjunto das responsabilidades a cargo dos museus. Os profissionais de museus devem ter oportunidades de formação permanente e de atualização profissional. (ICOM, 2004, p.7)

A área museológica catarinense, no momento, está em fase de construção. Ainda é possível ver museus que não estão estruturados o suficiente para apresentarem uma boa relação administrativa e, por consequência, existe uma má estruturação na construção de suas ações, havendo um investimento de caráter precário.

A atuação por parte de trabalhadores, gestores culturais e até por parte do Estado (ainda não estando em sintonia e imersos na realidade do campo) revelam

que há na prática uma carência/ déficit grande, como exemplo da

falência do Estado e a restrita destinação de recursos ao setor cultural, sua desorganização administrativa, o grau de carências da população, a cultura paternalista disseminada na sociedade, a influência da indústria cultural, a falta de equipamentos e espaços adequados, dentre outras. (BARACHO; SILVA; RADDI, 2013, p. 4).

Faria (2007) afirma que com uma inexistência de políticas culturais de modo consistente não há uma democratização real:

[...] onde as políticas culturais estão sendo abandonadas em nome de razões de mercado que passam a orientar as ações no campo da cultura. Transfere-se para a iniciativa privada a decisão sobre aquilo que é bom ou não para a cultura, considerando apenas a cultura como negócio e não como a constituição de práticas, valores e paradigmas para o ser e o viver em sociedade. (BARACHO; SILVA; RADDI, 2013, p.32)

Com uma abordagem das ações do campo cultural e museal no Brasil em expansão, nota-se uma relação direta com os museus que são, neste trabalho, o objetivo de estudo, o Museu Victor Meirelles (MVM) e Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), ambos localizados em Florianópolis; e o início de ações que têm uma relação direta do governo, tanto no âmbito federal quanto estadual. Portanto, para melhor entendimento, far-se-á um breve relato do histórico dos museus a seguir.

2.1.1 MUSEU VICTOR MEIRELLES

Na metade do século XX há em Florianópolis a intenção, como parte da política de urbanização da cidade, da verticalização da cidade, modernizá-la como intento de afirmação da importância da cidade como capital do Estado. Assim, surge o interesse em preservar a casa do artista, professor, pintor e desenhista do período Romântico do século XIX, Victor Meirelles. Posteriormente para a maior concretização do museu no campo cultural, por meio da política de preservação no Brasil, se inicia a busca pela formação inicial do acervo relacionado ao artista.

Nessa época, urbanizações e transformações na produção artística são definidas pelas diferenciações das relações sociais. Como escreve Chuva (1995), o

museu era um lugar da memória oficial com a valorização de autoritarismos de uma classe social dominante e ainda com a produção de uma história que não encontrava relações em seu contexto.

Assim, com essas mudanças no cenário urbano e a necessidade de preservação do patrimônio histórico, o governo passa a criar museus regionais e estaduais. Em Santa Catarina foi o Museu Victor Meirelles, tombado em 1950, na época pelo SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico), atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Um dos fatores contribuintes para o tombamento do prédio onde nascera o artista e posteriormente ser transformado em museu se deve ao projeto cultural federal de criação de museus regionais, e também por ser considerado um alvo de demolição.

O estilo arquitetônico do museu é luso-brasileiro e possui características da arquitetura colonial do século XVIII. É constituído por dois pavimentos que antes serviam para o comércio (andar térreo) e moradia (segundo pavimento).

Desse modo, iniciou-se o processo para as reformas no edifício; aliado a isso, iniciaram-se ações para se coletarem peças. Havia necessidade, de forma mais incisiva, da procura de obras para a criação do acervo inicial. O museu fez parceria com o Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro (MNBA), formando seu acervo com pinturas transferidas do MNBA, afinal era o local que possuía uma grande quantidade de obras do artista catarinense. Inicialmente foram transferidos treze Estudos em Papel, uma Aquarela e sete Óleos Sobre Tela sendo posteriormente acrescido com doações.

Depois da coleção do acervo iniciado, houve a inauguração do museu em novembro de 1952. Porém, depois de criado e apesar de possuir importante acervo, o prédio apresentava rachaduras nas alvenarias e precisava de reforma, iniciada em 1969. O museu permaneceu fechado até novembro de 1974. Durante esse tempo, as obras foram realocadas para o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), sendo expostas lá por três vezes.

Nesse meio tempo, a edificação e o acervo ficaram expostos sem cuidados, pois os zeladores na época não tinham experiência na área museológica.

Novamente, no ano de 1982, a casa foi fechada por alguns meses para reparos, porém foi feita uma exposição com seleção de novas obras do artista catarinense no Museu de Arte de Santa Catarina, de modo comemorativo.

Ainda nesse ano, o Sistema Nacional de Museus enviou uma nova proposta de ação museológica, priorizando aspectos de segurança, expografia e preservação dos acervos. Essas ideias de projetos e atividades para o museu, com uma condução de melhorias em relação à pesquisa e conseqüentemente para a comunidade e público do museu, só vão ter início em 1990.

Em 1991, diversos problemas na edificação e também no acervo fizeram que a 11ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em conjunto com representantes da sociedade de Florianópolis e a Associação de Amigos do Museu Victor Meirelles (AVM), elaborassem uma proposta de mudança conceitual e estrutural envolvendo a preservação arquitetônica e do acervo, assim como a expansão de sua área, o que dinamizou o museu. Para colocar o projeto em andamento, o museu foi fechado para a visitação e o acervo foi realocado para a Reserva Técnica do Museu Histórico de Santa Catarina, onde permaneceu até a reinauguração em agosto de 1994.

Enquanto estava fechado ao público eram instaurados projetos de monitoramento e controle de variação ambiental, colocando-o de acordo com padrões internacionais. Sistemas de segurança, projeto luminotécnico²¹ e uma reestruturação do museu para melhor funcionamento, com as salas do andar superior, que antigamente serviam de residência da família, foram formuladas para servirem de salas de exposições. A Rua Victor Meirelles, onde se encontra a casa, foi fechada e destinada como largo cultural para promover a área de atuação do museu, além de ter sido mudado de nome, passando de Casa Natal de Victor Meirelles para Museu Victor Meirelles (MVM).

Com a abertura em 1994, as atividades do museu se transformaram e deixaram de ter a restrição a mostras de arte, atuando por meio de projetos, parcerias e programas de ação educativa - cultural com a Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis. Um dos projetos é ‘Museu vai à Escola/ Escola vai ao Museu’, outro projeto ‘Vi Vendo Victor Meirelles’ tem o propósito de mostrar o artista para estudantes e também o objetivo de integrar a comunidade ao museu.

O museu também atua na capacitação de profissionais, intercâmbio de informações com estudos na área museológica e na conservação preventiva, bem

²¹ Os resultados dos projetos poderão ser encontrados em breves relatos no Boletim do SPHAN, nº 34, mês jan./fev. de 1985. Disponível em: <http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=BOL_SPHAN&pagfis=103&pesq=&url=http://docvirt.no-ip.com/docreader.net#>. Acesso em nov. de 2013.

como atua com o programa de educação patrimonial e atende tanto à comunidade local, quanto aos turistas, com visitas monitoradas às exposições.

Contribuindo para o movimento cultural de Florianópolis, a agenda cultural do museu consiste em mostras de vídeo, palestras, cursos, seminários e diversas atividades artísticas, assim como promover encontros no museu. Assim Toda a agenda é elaborada com a participação efetiva da sociedade por meio da associação dos amigos do museu e com ajuda de patrocínios das empresas“, como escreve Vogel no Livro *Museu Victor Meirelles 50 anos*²² (2002, p.38).

Em 1997, foi renovado um convênio entre Prefeitura e a 11ª SR/IPHAN/SC, que disponibiliza funcionários para atuar no museu, que contava também com o programa Voluntários em Ação.

Além de utilizar o espaço da casa do artista, o museu ocupa o segundo andar de um prédio anexo, o que possibilitou a diversificação de atividades desenvolvidas pelo mesmo, por meio de uma Sala Multiuso para palestras, cursos, oficinas; a Biblioteca Alcídio Mafra de Souza, Sala de Conservação, Reserva Técnica, o Setor Técnico e Administrativo, e o Largo Victor Meirelles, que é fechado para veículos e usado como espaço cultural em atividades externas ao público.

Ainda entendendo a abordagem das ações do campo cultural e museal no Brasil, outro museu que nos referencia, neste trabalho, como objetivo de estudo, é o Museu de Arte de Santa Catarina. Para um melhor entendimento, far-se-á também um breve relato histórico.

2.1.2 MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA

Em 1949, uma das fases —~~mais~~ promissoras e efervescentes da produção cultural catarinense, (...) que surgiu o Museu de Arte Moderna de Florianópolis” (LAUS; BORTOLIN, 2003).

Por meio de uma comissão de seis integrantes com o Decreto nº 433, se formava o núcleo de trabalho do Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF); e então, a área das artes plásticas em Santa Catarina começava a ser ampliada,

²² Museu Victor Meirelles Museum: 50 anos. Florianópolis: Tempo, 109 p.

com incentivo e participação de outros nomes expressivos relacionados a essa área. Com doações do escultor Bruno Giorgi²³, Carlos Scliar²⁴, que além de doações de obras, fazem palestras e cursos para o jovem público interessado, também participaram desse crescimento da área Edgar Koetz²⁵ e Geraldo Trindade Leal²⁶.

Sua sede provisória era o antigo Grupo Escolar Modelo Dias Velho. Assim o Museu vai se colocando em um patamar louvável no Estado, mas que continua a procurar por um local para construir a própria sede, havendo inclusive um esboço feito pelo Arquiteto Flávio Aquino²⁷, mas que foi descartada por falta de recursos.

Três anos após o Museu ter sido criado, é transferido para uma segunda sede, localizada em uma sala na Casa Santa Catarina e ficando nesse local até final de 1968. Durante esse período, há a saída do, até então, diretor Sálvio de Oliveira e com isso o Museu que —*costa com ínfima verba*” (LAUS; BORTOLIN, 2003), estagnado até sua reabertura em 1955 com uma comissão comandada por Martinho de Haro²⁸.

Entretanto, o caminho foi conturbado, tendo o mesmo passado por momentos de turbulência durante um período, quando algumas de suas obras ficavam em um depósito no Teatro Álvaro de Carvalho (TAC), em virtude da falta de condições em que estava a maioria das obras, conforme denunciado à imprensa, em junho de 1957.

Em 1958, com um grupo mais solidificado de artes plásticas no Estado, é criado o Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF), que continua os trabalhos advindos do Grupo Sul²⁹. Assim, com o grande impulso dado por artistas

²³ Escultor e pintor. (Mococa/SP, 1905 - Rio de Janeiro/RJ, 1993). Sua primeira grande obra foi Monumento à Juventude Brasileira (1947).

²⁴ Desenhista, gravador, pintor, ilustrador, cenógrafo, roteirista e designer gráfico. (Santa Maria/RS, 1920 – Rio de Janeiro/RJ, 2001). Sua obra é marcada pelo nacionalismo.

²⁵ Desenhista, gravador, artista gráfico, ilustrador e pintor. (Porto Alegre/RS, 1914 - 1969).

²⁶ Gravador, desenhista, ilustrador e pintor. (Santana do Livramento/RS, 1927 – Porto Alegre/RS, 2013).

²⁷ Arquiteto, jornalista e crítico de Arte. (Florianópolis/SC, 1919 – Rio de Janeiro/RJ, 1987). Um dos mais conceituados estudiosos da arte brasileira.

²⁸ Pintor, desenhista e muralista. (São Joaquim/SC, 1907 — Florianópolis/SC, 1985).

²⁹ O grupo, inspirado na Semana de Arte Moderna de 1922, composto por escritores, artistas e poetas que eram uma fonte de reflexão sobre a cultura catarinense. (SILVA, 2004)

mediante incentivos pelo Grupo e uma reforma em seu espaço (passando a funcionar com três salas, uma de exposições, uma para depósito e outra onde começava a funcionar a Escolinha de Arte), o museu passou a ganhar mais visibilidade no Estado.

No final da década de 1960, o museu mudar-se-ia para uma casa no centro da cidade, com a continuidade do crescimento de um acervo significativo. Foi necessária uma readequação de ambiente, sendo feita uma reforma no local onde estava fixado; e nesse mesmo ano, muda de nome, passando a se chamar Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) pelo decreto nº 9.150 do Governo Estadual.

Passando, na década que se iniciou em 1970, a localizar-se em outra casa no centro de Florianópolis até se fixar na Casa da Alfândega, permanecendo até a década de 1990. Nessa última, dividia o espaço com o Museu Histórico de Santa Catarina, que com José Silveira d'Avila³⁰, foram desenvolvidas várias atividades, como a retomada do programa de exposições e também, onde se iniciaram diversos cursos, como pintura, tecelagem, desenho e assim dá-se início às Oficinas de Arte.

Desde o final de década de 1990, o MASC se encontra no Centro Integrado de Cultura (CIC) e, apesar de conturbadas vivências nesse local (falaremos em outro capítulo), o Museu torna-se referência por intermédio de ações como adequação do espaço de exposições, reorganização do seu acervo, em plena construção, levantamento da memória institucional, implantação do núcleo de arte-educação e Oficinas de Arte.

O Museu vem crescendo com a participação efetiva e valorização não só de artistas, mas também da população; com a contribuição de valorizar e preservar o setor de artes plásticas catarinense. Da mesma maneira, o museu passava a contar ainda, com a Associação Amigos do MASC – AAMASC.

Em 2002, João Evangelista de Andrade Filho, na época, como administrador do MASC, faz menção a um importante fato do Museu em relação ao acervo onde relata (LAUS; BORTOLIN, 2003, p.14):

É problemático o desenvolvimento do acervo dos museus de província. Em parte pelo descompasso entre a sociedade, mais conservadora e despreocupada com os fatos da cultura, e a elite que deles se incumbe. O MASC não foge à regra. Daí a irregularidade da sua coleção, cuja

³⁰

Diretor do MAMF, atual MASC, de 1981 a 1983.

montagem não se deu em decorrência de critérios qualitativos, com respaldo de curadorias, orçamento ou mecenas.

Hoje o Museu está em um circuito de artistas 'consagrados', com projetos que valorizam, também, jovens artistas brasileiros por intermédio do Salão Victor Meirelles³¹.

³¹ Promovido pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC), o concurso tem como objetivo incentivar a produção atual das artes plásticas no Brasil e torná-la acessível ao público. Disponível em: < <http://www.fcc.sc.gov.br/?mod=pagina&id=5319>>. Acesso em nov. de 2013.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Licuime (2012) diz que para abordar o museu, é preciso entender os processos institucionais que o incluem a uma dinâmica mais simbólica, configurando-se entre o museu e a comunidade onde está inserido, composto de espaços de discussão e reflexão sobre a construção social, ainda tendo como o principal o seu público por meio do qual há transposições de um conhecimento socialmente útil com que se permite compreender discursos, representações e práticas.

A instituição museal é mais reconhecida por suas exposições e sua salvaguarda de objetos musealizados. Apresenta, certas vezes, determinado discurso, havendo para isso diversas interpretações, embora surjam, por meio disso outras formas de abordagens, pois, “considerando-se que esse discurso e essa interpretação indicam —uma” fala e “uma” visão, e que o campo museal está aberto a —outras” falas e —outras” visões, compreende-se a dimensão de arena política desse mesmo campo”. (CHAGAS, 2002, p.30)

Para Peter van Mensch (1994), o museu é uma instituição que preserva coleções de “documentos corpóreos” e produção de conhecimento.

Pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM (2001, apud Instituto Brasileiro de Museus³², 2014), o museu é definido como:

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação ou deleite da sociedade.

Cabe ressaltar que há o Plano Museológico, que serve como norteador para as atividades da instituição, definida em: ferramenta básica de planejamento estratégico, identificação da missão e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento. (IBRAM, 2002)

A pesquisa, neste momento, atua como uma base importante com consequências de desenvolvimento de projetos de ação cultural e educativa, com várias possibilidades de recursos pedagógicos e expográficos. Sobre a pesquisa

³² Disponível em: <www.museus.gov.br/museu/>. Acesso em: Fevereiro de 2014.

museológica entende-se:

Toda informação que o objeto possui de ordem socioeconômica-cultural. Todo acervo museológico deve ser pesquisado. Só assim será possível o máximo de informações sobre o objeto. Ex.: sua origem, procedência, vinculação histórica. Sem pesquisa, as referências sobre os objetos se tornarão falhas e não transmitirão sua verdadeira história. É importante que o museu tenha um grupo multidisciplinar (historiador, sociólogo, artista, arquiteto, professor de Educação Artística, colecionador etc.) formado por elementos da cidade, cada um desenvolvendo pesquisas em seu campo a fim de complementar as informações referentes ao acervo. (COSTA, 2006)

Sofka (2009) defende a pesquisa como uma das principais tarefas dentro da instituição, onde é uma das três principais funções (preservar, pesquisar e difundir) e que ainda, todas têm a mesma importância, sendo que cada função tem a condição para as outras serem desenvolvidas. Porém, há várias dificuldades para que se tenha isso bem abordado/ elaborado como o limite de corpo técnico e a falta de recursos econômicos.

Assim, as pesquisas sobre os acervos museológicos têm a acrescentar nas ações a serem desenvolvidas nos museus, mas não são umas das prioridades da instituição. Reis define a pesquisa museológica partindo do objeto como fonte documental:

Engana-se quem pensa que a pesquisa museológica é a que alimenta a ficha técnica. Não é. Mas é nela, na ficha, e na base de dados, que nasce a pesquisa museológica. Porque essa pesquisa parte do objeto catalogado para ampliar o conhecimento (...). Por meio dela passamos a observar cada objeto por seus múltiplos aspectos. (sem data, p.1)

Julião (2002, p.102) mostra que essa pesquisa em acervos museológicos amplia possibilidades de novas construções como 'incorporação de novos sentidos e significados aos objetos para além daqueles cristalizados pelas coleções'. E essa pesquisa se desenvolve bem antes do intuito de se fazer disso uma exposição, como de praxe.

A interpretação e o conhecimento desses objetos vêm no momento em que ocorre a entrada deles na instituição, com o procedimento de pesquisa e posterior aquisição; pois —~~pra~~ para um museu funcionar bem, atendendo sua proposta como instituição, é necessário que a aquisição de seu acervo seja bem sistematizada, ou seja, que a mecânica de aquisição seja democrática e abrangente, mas dentro da proposta do museu". (CAMARGO-MORO, 1986, p.17).

De acordo com as recomendações do ICOM, número 4³³, o objeto só tem significação (cultural e científica) se estiver documentado por completo. Nenhuma aquisição deveria ser feita sem documentação, embora algumas exceções possam ser admitidas: no caso de certos objetos que se aproximem da definição dada no parágrafo 3 a) [objetos reconhecidos pela ciência ou pela comunidade na qual eles possuem plena significação cultural, tendo uma qualidade única e como tal sendo inestimável.], desde que o essencial da documentação relativa a estes objetos possa ser reconstituído por um estudo sistemático posterior à aquisição. (CAMARGO-MORO, 1986, p.36)

Porém, segundo Reis (sem data, p.5), —de maneira nenhuma a pesquisa museológica está restrita ou subalterna a uma ficha catalográfica”; mas é um começo, pois a documentação é também um resgate de informações sobre o objeto que, como consequência, ampliam fontes e recursos de informações sobre o acervo do museu para ações que proponham a troca de conhecimento, tal como ocorre, segundo Rosana (1994, p.39):

É importante ressaltar que a documentação para a comunicação deve entender o objeto museal como um meio que através da pesquisa, chega-se ao processo de produção de conhecimento, tendo como vetor a produção cultural do homem, que não é dissociado da rede de relações sociais, políticas e econômicas, na qual foi produzido, tendo um significado de uso, função e movimento no passado e no presente.

No âmbito da documentação, o Código de Ética para Museus (2006) estabelece que os acervos dos museus devem ser catalogados de forma a descreverem suas peças, a sua procedência, o contexto a que pertenciam, bem como o seu estado de conservação e a situação atual, no que diz respeito aos tratamentos, e a sua localização no interior do museu. Ademais, esses documentos devem estar seguros e deve ser possível a recuperação da informação. Essa necessidade é corroborada pelo Estatuto de Museus³⁴, que diz ser obrigação destas instituições a confecção de uma documentação atualizada sobre os acervos, na forma de registros e inventários.

³³ Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/07/Conclusoes_Ibram_Unesco_13jul2012.pdf>. Acesso em nov. 2013.

³⁴ Decreto nº 8.124/13. Disponível em: <<http://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/1036356/decreto-8124-13>>. Acesso em nov. 2013.

A prática da documentação museológica trata-se de um processo contínuo, que registra e, portanto, perpetua os dados sobre o objeto desde a sua origem, materiais empregados, até mesmo a sua trajetória dentro do museu. Ela é importante para que se tenha um controle do que há na instituição e para registrar, como anteriormente mencionado, as informações relevantes dos acervos. Percebe-se então, que:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 65).

É importante o museu refletir e atender a necessidade de se ter um planejamento, e essa política de pesquisa e posterior aquisição é uma das partes fundamentais para um bom início de propostas de ações para as instituições, pois se isso não é feito adequadamente, corre-se o risco de —~~ret~~retanto, elas frequentemente são incorporadas ao museu como símbolos de personagens e canhestramente afogadas num mar de fatos”. (CAMARGO-MORO, 1986, p.18)

Uma eficaz política de aquisição evita problemas de gerenciamento, evita o acúmulo de objetos sem significado e sem valor para o museu. Uma política de aquisição bem estabelecida impede que se coloque em prática a política de descarte. A política de descarte de acervos é considerada tão importante quanto a política de aquisição, mas:

só deve ser feito com pleno conhecimento da importância do mesmo, do seu estado (recuperável ou não, situação legal) e da repercussão de perda de confiança pública que poderá resultar de tal ação. A decisão de cedência deve ser da responsabilidade do órgão administrativo, em conjunto com o diretor do museu e o curador do acervo em questão. (LEWIS, 2004, p. 9)

O funcionamento técnico do museu deve ser norteado por seu Plano Museológico, políticas públicas e também pelo seu Regimento Interno. Quanto à seleção dos objetos para incorporação ao seu acervo, bem como seu descarte; devem ser feitos atentamente, com procedimentos de doação, legado, compra, empréstimo, depósitos permanentes, permuta e também no descarte. A necessidade de ser cuidadoso dá-se, para evitar acúmulos de objetos que, sem um

estudo anteriormente, podem se apresentar sem significado, sem função. A Comissão de Acervo, no entanto, não é responsável por esse setor, mas deverá ter uma grande percepção e estudo a fim de que não sejam feitas precipitações em relação ao auxílio do estudo com o corpo técnico, para aquisição desse objeto.

Visto no Art. 5º no Plano museológico dos museus do IPHAN que aponta:

O Plano Museológico adotado para os museus do IPHAN é composto pelas seguintes partes: (...) f) Programa de pesquisa, aquele que contempla o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa institucional e de projetos voltados para estudos de público, de patrimônio cultural, de museologia, de história institucional e de outros estudos. A documentação do acervo: uma das metas é realizar pesquisa constante para obter melhores informações ou complementação de dados do acervo museológico. (IPHAN, 2006)

Esse norteador é uma importante ferramenta que facilita as ações do museu. Segundo o IBRAM (2002, p.13),

Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da missão e da instituição museal e para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento.

Importante reforçar que de acordo com o IBRAM (2002, p.13): —Plano Museológico é (...) planejamento estratégico (...) para identificação da missão (...) e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas [instituição museal] áreas de funcionamento”.

Para melhor entendimento, far-se-á uma breve análise. É desenvolvido em três etapas:

A fase 1, de definição operacional e missão (na qual há uma caracterização e o histórico geral da instituição bem como o desenvolvimento de sua missão, de seu acervo e entorno);

A fase 2, relacionada a desenvolvimentos de programas (subdivididos em programas essenciais para um melhor entendimento do museu como programa institucional, gestão de pessoas, exposições, educativo-cultural, arquitetônico segurança, financiamento e fomento, difusão e divulgação, acervo e a última pesquisa, que será detalhada mais especificamente, por ser o interesse deste trabalho. No programa de pesquisa, —contemplam-se o processamento e a disseminação de informações, destacando linhas de pesquisa institucional e de

projetos voltados para estudos de público, de patrimônio cultural, de museologia, de história institucional e de outros” (IBRAM, 2002, p.17). A pesquisa, como mostrado, pode ser abordada de diferentes maneiras, mas que acrescentam e possibilitam um maior entendimento do museu tanto quanto instituição, como relação museu-sociedade.

E a fase 3, com o desenvolvimento dos projetos definidos pelo museu.

Além do Plano, outra importante ferramenta é o regimento, um dos padrões mínimos que os museus precisam ter, como estipulado pelo Código de Ética para Museus (2006), que expõe ser necessário —um estatuto, um regimento ou outro documento oficial, conforme a legislação nacional. Esses documentos estipularão claramente o estatuto jurídico do museu, suas missões, sua permanência e seu caráter não lucrativo” (ICOM, 2006, p.11). Esse instrumento tem como finalidade traçar os objetivos da instituição; quais as atividades e funções a que se propõem; as funções de cada elemento dentro da instituição e o papel que desempenhará na sociedade. Deve ser um documento estabelecido em conjunto com os profissionais do museu e com a comunidade.

Essas ações trazem responsabilidade ao museu

frente às gerações passadas e futuras na transmissão dos bens culturais, sua herança cultural, é imensa. Cabe a ele [museu] não apenas preservá-la sem pensar em seu valor de momento, mas também, com este mesmo pensamento, selecionar a coleta, e captar o máximo de informações passadas, presentes e futuras, documentado e, portanto, enriquecendo o acervo coletado, tornando-o fonte de conhecimento para o desenvolvimento da humanidade. (CAMARGO-MORO, 1986, p.17)

Camargo-Moro (1986, pp.45 e 47) ainda alerta:

Não podemos esquecer que são atributos mínimos e que é, portanto, elementar a investigação ou pesquisa necessária para a documentação do acervo no museu. Como já dissemos, esses atributos são mínimos, e a documentação e a pesquisa jamais poderão parar aí (...). Um dos problemas sérios dos museus é que a falta de uma equipe multidisciplinar de profundidade, e a preocupação com outras atividades provoca constantemente uma parada na pesquisa neste ponto. A pesquisa se detém apenas nos atributos mínimos, tornando-se uma investigação restrita, linear, constando de uma certa descrição e de um histórico evolutivo. Esta tendência dos museus em restringir a profundidade da pesquisa pautando-a freqüentemente dentro dos pré-requisitos mínimos é uma das temeridades da museologia atual.

Como documentação complementar ou de expansão, estão publicações que agem como difusoras de informações sobre o acervo. Torna-se indispensável

que um museu publique o conteúdo de suas coleções, sua proposta, sua pesquisa, e bastante apoio, para facilitar a participação do público, bem como difundir sua existência e sua função de forma extensa. Há exemplos como anais, revistas/periódicos, publicações técnicas (advindas de pesquisa científica como catálogos), publicações de apoio, vinculadas a programas de dinamização, produtos gráficos do museu e outros. (CAMARGO-MORO, 1986)

Além da pesquisa dos acervos museológicos que começam desde a entrada do objeto na instituição; há outros meios de planejar a realização dessa ação [pesquisa].

Trindade (2010, p.7) diz que —planejar é projetar a realização de um conjunto de ações articuladas e interdependentes, que vão resultar num produto comum, previamente determinado e desejado”. Um planejamento vem sendo realizado para se proporem novas ações ao campo museal, integrando diversas áreas em seu funcionamento, desde sua gestão e planejamento, como sua implementação com ações que sirvam para o museu.

Conjuntamente com o campo museológico, recentemente, no Estado, teve-se a aprovação no ano de 2013, do Plano Estadual de Cultura de Santa Catarina³⁵, e ainda, houve nesse mesmo ano, a aprovação do Plano Setorial de Museus de Santa Catarina, em que se vê um reflexo do âmbito federal no Estado. Por meio dessas aprovações, observa-se um desenvolvimento mais embasado e articulado visando à função social que o Estado propõe por meio da cultura, no qual se têm como princípios:

O respeito aos direitos humanos; garantia do direito à criação, expressão e manifestação dos segmentos artísticos e culturais; garantia do direito de acesso e acessibilidade à cultura, à memória, à liberdade de expressão e fruição; respeito à diversidade, reconhecendo a complexidade das formações culturais e valorizando-as igualmente; estímulo ao desenvolvimento da economia criativa com sustentabilidade e responsabilidade social e ambiental; efetivação de políticas públicas integradas para a cultura com participação e controle social. (Plano Estadual de Cultura, 2013, p.3)

Com as discussões fomentadas em encontros, fóruns, oficinas; vê-se aos poucos que o trabalho é muito e que, com a formação de novos profissionais de museologia, conjuntamente com novos concursos públicos, há uma abertura para

³⁵ Plano Estadual de Cultura de Santa Catarina, do ano de 2013. Disponível em <<http://cultura.sc/plano/files/TEXTO-PEC-COMPLETO-ALTERADO.pdf>>. Acesso em nov. de 2013.

a melhoria no campo museal catarinense.

A inferência da museologia é a interação do diálogo na construção de sentidos sociais em que —são os usos que o público faz do museu que lhe dão a forma social”. (CURY, 2009, p.34)

Essa função social tem como base ajudar o indivíduo a perceber o ambiente e os objetos nos quais estava inserido, mudando essa experiência empírica, transformando o conhecido e mudando a percepção que se tem do lugar em que o indivíduo está inserido. Freyre (1960, p.38) ainda diz:

Quem diz museu moderno, diz centro de estudos e de pesquisas; e estudos e pesquisas não se podem confinar aos limites da província ou da região onde se acha o museu. Teríamos, nesse caso, provincianismo ou regionalismo, não do bom, mas do estéril, que é aquele que cedo se degrada em autofagia, por falta de contato ou de intercâmbio dos seus centros de estudos com outros centros de atividades, de intelectual, de pesquisa artística ou de estudo científico: centros onde se realizam estudos semelhante aos que processam em instituições regionais.

Em um artigo de Jiménez (2012, p.7), expõe-se a falta de atitude com os museus chilenos que:

[...] evidencia las limitaciones de los museos para (...) adoptar las nuevas tecnologías, para que los gestores/directivos de estas instituciones reconozcan los beneficios de integrar una base de datos nacional y en especial asumir em términos profesionales la gestión de un museo cuando nuestro país no hay una tradición consolidada de formación profesional em museología/museografía y gestión patrimonial.

É visível que a área museológica de Santa Catarina está em fase de construção, visto que os museus não estão estruturados o suficiente para uma boa relação e construção de suas ações e, ainda, o investimento precário que se tem na área cultural catarinense. Segundo Lourenço (2009, p. 47), —9% do patrimônio da ciência encontra-se em instituições que não possuem nem vocação, nem missão, nem orçamento, nem pessoal qualificado, nem, muitas vezes, sensibilidade para sua preservação e divulgação”.

O acervo normalmente é visto como parte central do museu, em que as coleções são a base a partir da qual se espraia a maioria das outras atividades dessas instituições. Ainda há locais onde as necessidades 'evidentes' são a documentação e a guarda, nos quais os estudos dos objetos recebem um foco menor do trabalho do corpo técnico e também de pesquisadores externos.

De acordo com Stránský (2008), a atenção dada à “aquisição” é decisiva na hora do desenvolvimento de ações. Essa aquisição é diferenciada pelo “recolhedor ativo” e o “recolhedor passivo”. Em relação ao primeiro, “busca objetos de maneira racional e sistemática” (por iniciativa de pesquisa que auxilia a instituição nesse desafio); já o segundo não faz isso, só continua recolhendo objetos. (BITTENCOURT, 2005)

Com essas relações do acervo, desenvolver-se-iam ações partindo dos acervos em direção à sociedade e vice-versa. Surgiram, para melhorar esse diálogo, políticas específicas para recolhimento (aquisição) e “dinamização de acervo”. “Existem atividades de pesquisa sistemáticas que produzem esses objetos e, daí, acabam produzindo coleções”. (BITTENCOURT, 2005, p.41) que tiveram sucesso como o “tesaurus”. Para que haja uma dinamização de museu e sociedade, é preciso que o museu se reconheça como inserido em uma “comunicação social compartilhada”. (CHAGAS, 2005)

Bittencourt (2005) destaca as relações entre os objetos a serem coletados (e que virão a constituir acervo) e o museu. De acordo com Chagas (2005, p.61):

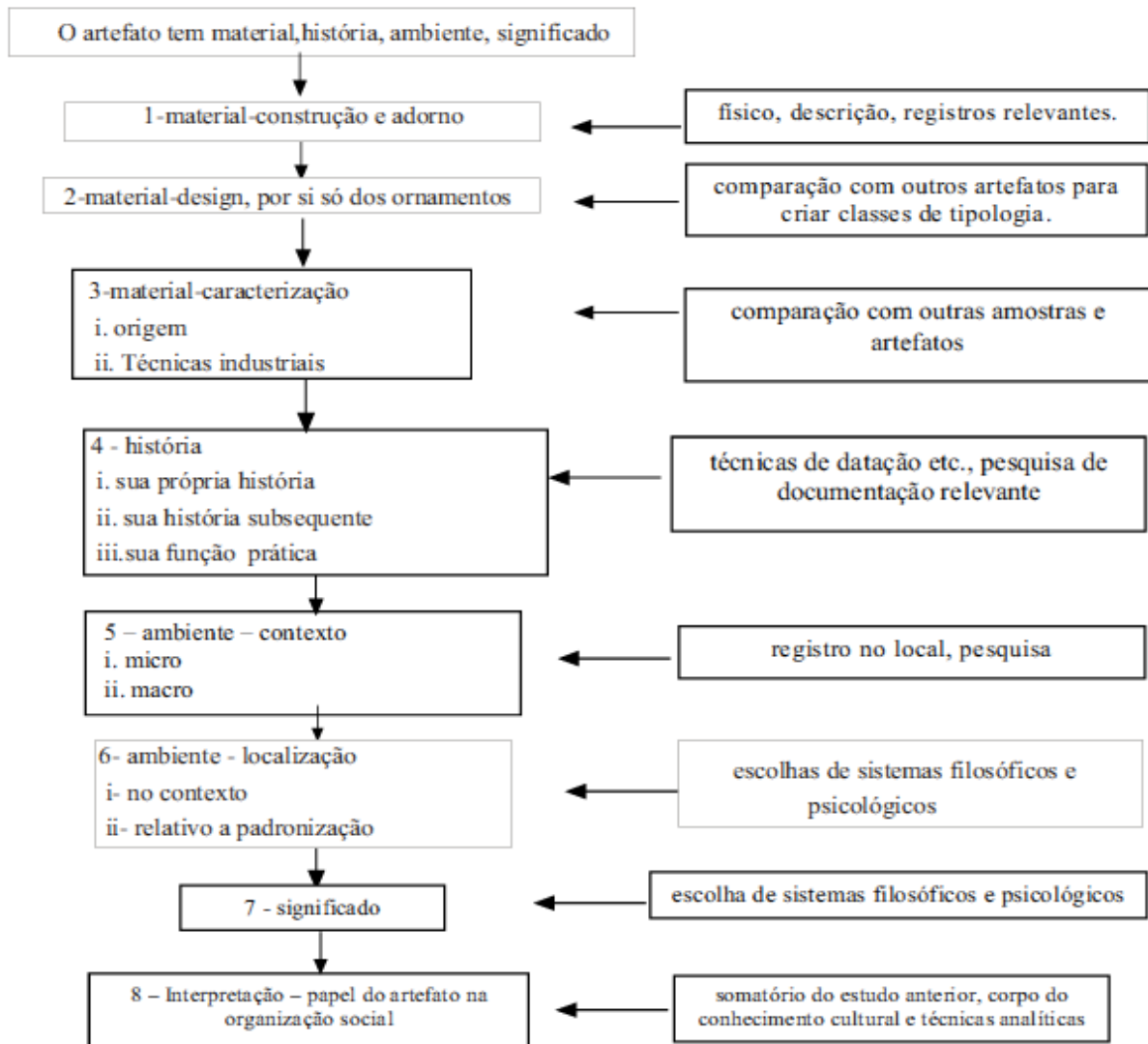
A pesquisa é uma função básica do museu. Ela faz parte da identidade do museu. Então, um museu que não desenvolve pesquisa é um museu que está perdendo a sua identidade. Ele poderá ser um mostruário, poderá ser uma coleção, poderá ser uma outra coisa qualquer, mas não será um museu.

Um dos importantes pontos de se pensar essa relação museu-pesquisa é ter um caráter de instituição multidisciplinar, pois “permite que os museus não “sejam reduzidos e tratados equivocadamente” segundo Castro (2005, p.10).

Segundo Loureiro (2005, p.29) no museu, há o espaço de relação entre o mediador que se estabelece em um 'processo info-comunicacional', que com a multidisciplinaridade, há a fragmentação que nos faz reconhecer ou encontrar uma forma de conseguir outras abordagens, outros entendimentos. (CASTRO, 2005)

De acordo com Teresa Scheiner (2005, p.9), o desafio do Museu na atualidade é assumir diferentes formas e apresentar-se de diferentes maneiras, de acordo com os sistemas simbólicos de cada sociedade. E ainda a investigação museológica pode constituir um poderoso auxílio no reconhecimento da inserção do Museu nos sistemas políticos, econômicos e sociais das diferentes sociedades.

Pearce (2005, p.17) elabora um método para estudos e artefatos:



Com esse método, defende que:

Essas informações estão relacionadas à pesquisa que envolve técnicas adequadas de datação científica, pesquisa histórica em documentação contemporânea e outras relevantes, a fim de determinar detalhes da carreira e associações do fabricante e o maior número de fatos possível sobre o objeto. Relacionam-se também de forma bem estreita com as pesquisas anteriores as investigações para estabelecer a função do objeto em seu próprio tempo. (PEARCE, 2005, p.18)

Afirma ainda, que apesar do melhor intuito em pesquisar:

Inevitavelmente, não se terá o registro da maioria dos detalhes sobre materiais em coleções antigas e, assim, a compreensão que daí poderia resultar está irremediavelmente perdida; por outro lado, as oportunidades são interessantes para materiais que estão sendo incorporados. (PEARCE, 2005, p.18)

Além disso, Chagas (2005, p.59) afirma que —essa função [pesquisa] não está presente ou, na melhor das hipóteses, está relegada para um segundo ou terceiro plano”.

Castro (2005, p.31) diz, no entanto, que a —nossa sociedade não reconhece no museu um dos seus espelhos”. Sendo assim, a autora questiona, porque ele ainda não se extinguiu? Sola (1990, p.26) mostra que —é porque, com os museus, comunidades e indivíduos se reconhecem e enquanto tais se diferenciam, através do espelho de suas vidas, culturas e de suas práticas pessoais e coletivas, passadas e presentes”.

Assim, pode-se demonstrar que o museu e a pesquisa estão ligados intrinsecamente. (GRANATO; SANTOS, 2005)

4. ESTUDO DE CASO

O procedimento técnico utilizado para a pesquisa levou em consideração as etapas propostas por Gil (2008, p. 31): —planejamento, coleta de dados, análise e interpretação e redação do relatório”.

Para coleta de dados, foi elaborado e aplicado um questionário (ver apêndice A) com perguntas abertas e fechadas. A análise dos dados contempla as respostas das instituições, resultante do questionário, e a comparação das respostas com os instrumentos discutidos na fundamentação teórica. Foi realizada também, na pesquisa, uma prévia a partir de dados do Sistema Estadual de Museus (SEM/SC), vinculado à Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural da Fundação Catarinense de Cultura (DPPC/FCC), sobre os museus selecionados na região (dividido segundo os parâmetros do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE) de Santa Catarina denominada Grande Florianópolis (Região 5 – Anexo B), a fim de definir o universo da pesquisa.

Para melhor debate, neste trabalho, optou-se por realizar-se um estudo de caso de dois museus da capital catarinense: O Museu Victor Meirelles e o Museu de Arte de Santa Catarina, que têm em sua base da tipologia de seu acervo a arte, por interesse da pesquisadora, e também por terem naturezas administrativas diferenciadas.

Serão apresentados a seguir, os resultados das entrevistas (ver anexo E e CD-ROM) seguidas do questionário. Os participantes foram entrevistados em seus respectivos locais de trabalho, onde leram e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ver anexo D), as entrevistas foram gravadas, mediante combinação prévia e, posteriormente, foram anexadas por meio de CD-ROM (ver anexo, ao final do trabalho), a escolha dos entrevistados se deu devido aos profissionais estarem relacionados com o âmbito da pesquisa, direta ou indiretamente, por meio de ações relacionadas ao acervo.

Como a pesquisa é entendida como uma ação contínua, ela perpassa todas as ações do museu, assim as pessoas no âmbito da conservação, documentação, de projetos e produtos gerados pelo relacionados foram escolhidas. Em cada assunto, serão exploradas as respostas dos entrevistados, que serão destacadas

em itálico e se articularão com os principais conceitos trabalhados no capítulo da fundamentação teórica.

4.1 MUSEU VICTOR MEIRELLES (MVM)

O MVM é um museu federal, assim, toda a responsabilidade sobre ele está na relação do museu com o governo de natureza federal. Isso significa muito, no caso de um órgão que trabalha essencialmente com a memória política, pois é por meios de *—al*” do IBRAM, que o museu realiza todas as suas atividades.

O Museu, como visto anteriormente, surgiu de um interesse vindo do governo, de criação de museus municipais e estaduais. Oficializado com a política de tombamento, adotada pelo atual IPHAN, na década de 1950. No tempo de criação, no espaço do museu e sua formação como instituição, já se viam problemas para uma relação com a população de Florianópolis, pois na época com poucos funcionários foi fechado várias vezes para reformas, de 1969 – 1974, 1982, 1991 – 1994.

Desde o início de sua constituição, havia a preocupação com a montagem de seu acervo, como já citado anteriormente por meio da parceria feita com o Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro (MNBA). Mesmo, com contratempos de reformas, havia uma articulação de se iniciar o trabalho do museu, com exposições que foram feitas em outras instituições como o Museu Histórico de Santa Catarina – Palácio Cruz e Souza, bem como o Museu de Arte de Santa Catarina.

Esses fechamentos e a falta de um preparo adequado do corpo técnico, não permitem que o trabalho seja desenvolvido por sua equipe e que, com isso, seja iniciada a relação do museu com a população florianopolitana. Uma crítica da época, Aracy Amaral³⁶, faz considerações da importância do museu para a comunidade de Florianópolis na época:

[...] a casa de Victor Meirelles não deve constituir-se em museu estático, devendo, ao contrário, transformar-se em casa de cultura, que propicie

³⁶ Aracy Amaral, no **Relatório do parecer para funcionamento e montagem da Casa de Victor Meirelles**, 23 de junho de 1972.

não apenas o conhecimento do artista cuja obra abriga, porém, numa eventual ampliação dos seus objetivos, na base de centro de documentação, transformar-se em um centro de pesquisa da arte do século XIX no Estado de Santa Catarina. (Museu Vitor Meirelles, 2002, p.32

As atividades, em relação ao acervo, iniciaram-se em 1984, com o Programa Nacional de Museus, do qual o museu era filiado. Assim, foi enviado pelo IPHAN por meio do Projeto Revitalização das Unidades Museológicas (fazia parte do Programa Nacional de Museus), que —isa atender aos museus não dotados de orientação nas áreas de documentação, museografia e difusão cultural”, escolhido —tato pela urgência no tratamento de seu acervo, quanto por ser um museu de pequeno porte”³⁷. Nele, segundo o relato do Boletim do SPHAN, havia a necessidade de reparos da edificação, readequação de seu entorno, bem como melhorar a expografia, com adequações necessárias para não danificar o acervo.

Com o término do período do último fechamento, em 1994, o museu modificou suas atividades, deixando de ser restrito a mostras de arte, passando a atuar em conjunto com a educação, com projetos, parcerias e programas de ação educativa e cultural com a Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis. O fato de o museu ser de natureza administrativa federal, certamente o auxiliou no crescimento e difusão à população e também por causa das parcerias que o museu ainda realiza, segundo Lourdes Rossetto, administradora do museu, conforme a entrevista:

A gente tem parcerias com várias instituições, com as nossas irmãs [de mesma natureza administrativa], com a Casa Rui Barbosa, com a FUNARTE, convênios com a UFSC, com a UDESC. (...) A gente tem parceria com todas as instituições, porque a gente também acredita que a gente precisa né, ninguém é ilha. Como a gente faz isso também né, nós também vamos e atendemos outras instituições (...). Tem a parceria da Associação dos Amigos do Museu Victor Meirelles, para desenvolver determinados projetos, e as parcerias privadas né, aí sim para financiamento de projetos (...). É tudo que a gente desenvolve é pra cumprir a nossa missão.

Contribuindo para o movimento cultural de Florianópolis, a agenda cultural do museu consiste em mostras de vídeo, palestras, cursos e seminários e diversas

³⁷ Boletins do SPHAN, nº 34, mês jan./fev. de 1985. Disponível em: <http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=BOL_SPHAN&pagfis=103&pesq=&url=http://docvirt.no-ip.com/docreader.net#>. Acesso em nov. de 2013.

atividades artísticas, além de promover encontros no museu. Assim Toda a agenda é elaborada com a participação efetiva da sociedade por meio da associação dos amigos do museu e com ajuda de patrocínios das empresas“, como escreve Vogel no Livro *Museu Victor Meirelles 50 anos*³⁸ (2002, p.38).

Hoje, com concursos públicos do IBRAM, há uma abertura para a melhoria no campo museal catarinense. Como Lourdes fala: *“o ingresso das pessoas no museu é via concurso público. (...) O último feito em 2009 pra 2010 e foram duas vagas, um museólogo e um educador; e por outras pessoas cedidas de outras instituições públicas”*.

Mas apesar disso, ela ainda evidencia:

Mas a gente tem o contrato por pessoas jurídicas, para determinados projetos (...) e também por edital público, licitações. (...) Tipo, a gente contrata um curador específico para aquele trabalho. (...) Por isso é difícil a gente ter uma equipe, porque a gente não pode contratar pessoas.

Grande parte das ações, que o museu realiza, deve-se ao fato de terem um corpo técnico adequado, que propõem e implementam planejamentos para o desenvolvimento de ações, que resultam em um melhor acolhimento do público, e uma monitoria que conduz ao estranhamento e questionamento, além disso, a proposta do museu é de manter discussões atuais, e que também conversem com as exposições temporárias do museu.

Com a idéia de um museu ativo, procura envolver a comunidade e seu público, com a intenção do desenvolvimento para uma visão crítica. O museu, ainda, começa a capacitar profissionais, promovendo um intercâmbio de informações, com estudos na área museológica e na conservação preventiva, além de atuar com o programa de educação patrimonial. Conforme no capítulo de fundamentação, Licuime (2012), atenta para o museu que promove uma dinâmica, inserindo a comunidade, a um local de discussão e reflexão. Com as ações educativas, há vários projetos, como Lourdes em sua fala:

E tem nossas atividades mesmo, a ação educativa, onde a gente tem vários projetos que a gente desenvolve, um chamado Museu vai a Escola, Escola vai ao Museu, Vi Vendo Victor Meirelles. (...) O nosso acervo todo está lá no site, (...) e vai trabalhando com as necessidades das várias linguagens artísticas em relação às necessidades da cidade.

³⁸ **Museu Victor Meirelles Museum: 50 anos.** Florianópolis: Tempo, 109 p. 2002.

Atividades que tem por objetivo, conseqüências de difusão do museu e sua função social, na possibilidade do desenvolvimento de projetos. Ainda, além de exemplos citados por Lourdes, há outras ações educativas como:

As mediações, realizadas por visitas mediadas, visita panorâmica, visita à sala exposição temporária, com materiais lúdicos e visita ao centro histórico;

O projeto —Museu Vai à Escola, Escola vai ao Museu”, com o objetivo de ampliação do conhecimento sobre Arte, o estudo da vida e da obra de Victor Meirelles e do Patrimônio Cultural;

O —Vivendo Victor Meirelles” é propiciado por um kit pedagógico itinerante e material didático de apoio ao professor. Porém, com o reduzido número de pessoal para a realização desse projeto, fica comprometida a viabilização desses cursos;

Há a inclusão Sociocultural (promover ações que possam ser catalisadoras de transformações sociais; contribuir para o desenvolvimento de sua percepção estética, subsídio para suas criações e para o fortalecimento de sua capacidade crítica; promover oportunidades de diálogo, além de outros objetivos);

Também o museu proporciona a visita agendada, entre outras ações. Porém, não há só ações educativas, conforme Lourdes, *—A gente tem várias ações dentro do museu que a gente trata dessas questões [relação com o entorno/ população], (...) o Programa de Exposições, no Programa da Ação Educativa, o Programa da Ação Cultural”*.

O Projeto Victor Meirelles vem ampliando a difusão do museu em diferentes abordagens, como a criação do Largo Victor Meirelles, restauração do edifício; restauração/conservação do acervo; elaboração e instalação de novos projetos museológico e museográfico, expansão da área do Museu.

Com relação aos programas de ação cultural, Lourdes, fala:

O que a gente tem no Memória e Documentação, que é de pesquisa no acervo do Victor Meirelles, conseguimos por meio de edital, por determinado período, a gente contratou pesquisadores. De vez em quando, a gente tem alguns voluntários.” *—A gente tem outras atividades pra desenvolver, as tarefas do cotidiano, não só das suas áreas, mas de outras áreas também. (...) Por exemplo, agora está sem nenhuma pessoa do setor administrativo, então além da questão técnica, a gente também tem que fazer o administrativo.*

O Projeto Victor Meirelles Memória e Documentação consiste na catalogação da obra completa do artista Victor Meirelles, e a informatização do catálogo da obra completa do artista, tanto em coleções particulares, quanto públicas, no Brasil ou no exterior. Rita Coitinho, socióloga e que veio ao Museu por transferência de uma sede do IBRAM, problematiza em sua fala em relação ao compartilhamento dessas informações, referente aos pesquisadores que são contratados por licitações ou editais:

Eram pessoas que estavam envolvidas somente no projeto; então o projeto acabou, acabou o vínculo dessas pessoas com a instituição. É isso que a gente discorda, enquanto equipe, uma visão que a gente traz um pouco diferente, que a gente ainda está em processo de conversa com a direção do museu. Para que haja continuidade, os projetos não podem depender, exclusivamente do recurso externo e dessas contratações temporâneas, porque aí a gente não vai ter pesquisa, mas momentos.

O que Rita nos mostra, é que apesar de se ter um planejamento de “momentos” para a realização de algumas ações; em relação às contratações de pesquisadores por meio de licitações ou editais, não havia a difusão do conhecimento desses pesquisadores externos pra a própria equipe da instituição. Essa propagação para uma melhoria de ações inter-relacionadas, como talvez o educativo ou cultural, não eram interligadas, fazendo com que esse momento de pesquisa se tornasse um ato isolado. Onde retomamos Camargo-Moro (1986, pp. 45 e 47):

Um dos problemas sérios dos museus é que a falta de uma equipe multidisciplinar de profundidade, e a preocupação com outras atividades, provoca constantemente uma parada na pesquisa neste ponto.

Além desse projeto, há outro que Rita integrava como o Projeto Agenda Cultural. Há, por esse projeto, realizações de oficinas teóricas e práticas, lançamentos de revistas, oficinas de formação, apresentações musicais, palestras, encontros com artistas, exibição de filmes, ciclos de história da arte e seminários com profissionais qualificados no cenário nacional e internacional, estabelecendo, dessa forma, um ambiente de encontro para reflexão, construção de conhecimento, discussão e apreciação crítica sobre a arte e patrimônio cultural tendo como objetivo a capacitação e a formação do público. Além de projetos de ação educativa e cultural, há, também, o desenvolvimento de um trabalho técnico.

Relembrando Camargo-Moro (1986, p.17);

desses objetos vêm no momento em que ocorre a entrada do mesmo na instituição, com o procedimento de pesquisa e posterior aquisição; pois 'para um museu funcionar bem, atendendo sua proposta como instituição, é necessário que a aquisição de seu acervo seja bem sistematizada, ou seja, que a mecânica de aquisição seja democrática e abrangente, mas dentro da proposta do museu.

E que Rafael Muniz, museólogo concursado do museu, evidencia e problematiza essa relação técnica, *“a gente não tem um sistema de documentação bem articulado e definido, nem os documentos modelos que são utilizados em cada fase, desde o processo de aquisição até o descarte, se for o caso”*.

E prossegue:

Isso está sendo construído, no momento, que a gente está passando agora, de discussão da nossa Política de Acervos (...). Nós temos o termo de doação, que é o único documento de entrada no museu (...), em seguida é feita uma ficha de registro. (ver anexo C)

O Programa de Acervos, da instituição, é responsável por gerenciar a informação relativa aos bens culturais do MVM (arquivístico, bibliográfico e museológico) e seus respectivos sistemas de documentação. Inclui em suas ações a organização de documentação relativa ao registro legal da movimentação de bens culturais (aquisição, empréstimo, descarte, entrada e saída, diferentes autorizações), que impacta diretamente na montagem de Exposições Temporárias. O Museu Victor Meirelles tem como proposta, a atualização da Política de Acervos que estabeleça diretrizes de gestão dos acervos museológico, arquivístico e bibliográfico, onde inclui procedimentos e critérios para aquisição, guarda e descarte de objetos ou coleções.

Um dos resultados dessa Política de Acervos, discutido pelo Grupo de Política de Acervos, é a Revista Ventilando Acervos. Idealizada pelos participantes do Grupo para desenvolver, reunir e socializar práticas e conhecimentos acerca da gestão de acervos em museus. Além disso, propõe o auxílio aos museus para a elaboração de suas Políticas de Acervos³⁹.

³⁹ Estabelece diretrizes gerais para a conceituação e o gerenciamento de acervos por meio da definição de processos e procedimentos técnicos concernentes à aquisição, à documentação e ao descarte das coleções.

Outra Política desenvolvida, na instituição, é o Plano Museológico. Mais especificamente em relação à pesquisa, o museólogo Rafael Muniz fala:

O nosso programa de pesquisa, está dividido em quatro projetos, Um que é sobre a produção artística do Victor Meirelles, que é o principal motivo da existência do museu pesquisa que está sendo retomado, quem sabe a partir do ano que vem com uma nova figuração, (...) ele ficou parado porque o recurso não entrou, aí a gente ficou um pouco estagnado. Um outro projeto é a pesquisa vinculada diretamente ao acervo do museu. Uma pesquisa que começou, muito topicamente sobre a trajetória da instituição, desde quando ela foi planejada, até hoje (...), essa trajetória institucional que a gente começou fazer com a sugestão de uma exposição, que contaria um pouco a história da formação do acervo do museu, enfim. E a pesquisa de público, esse seria o quarto projeto, sugerido pelo nosso Plano Museológico, que deve ser contínuo, mas até hoje não foi realizado nenhuma pesquisa de público com nenhum resultado, nenhuma leitura dos dados colhidos.

O programa de Pesquisa é responsável por implementar, organizar e avaliar processos e linhas de pesquisa no Museu Victor Meirelles, bem como publicar resultados e novas informações desenvolvidas pela investigação de assuntos relacionados ao Museu, propõe problematizar e difundir a vida e obra de Victor Meirelles, as artes visuais e o patrimônio brasileiro. O MVM utiliza metodologias específicas de pesquisa em consonância com a área ou o objeto de investigação e busca construir seu olhar de forma interdisciplinar atualizando de forma continuada seus conceitos e abordagens.

Ainda segundo os projetos de pesquisa, Rafael exemplifica:

No ano passado, 2012, comemorando o 180 anos do nascimento do artista e 60 anos de inauguração do museu [Projeto Projeto 180 anos de VM e 60 anos de MVM]. Então a gente imaginou esse projeto que ficou aberto para que a gente possa dar continuidade no futuro.

Ainda em relação à pesquisa, Rita, que coordena um grupo de Estudos e Pesquisa do PNEM, evidencia:

Puxando a brasa um pouco pro meu lado, acho que o PNEM - Programa Nacional de Educação Museal, quer trazer, fixar uma concepção de pesquisa nos museus. Uma concepção que envolve o acervo fundamentalmente, o conhecimento do acervo, partindo do princípio de que o acervo sem pesquisa é um dado bruto (...). E também a ideia de que a pesquisa é indissociável do trabalho educativo, (...) normalmente esse setor não é envolvido no processo, por exemplo, expográfico, no processo da pesquisa sobre o acervo.

Mas ainda problematiza:

O museu trabalhava a pesquisa, como uma coisa específica, como uma coisa acadêmica [Ex: memória e documentação]. Porém, o que a gente quer fazer agora é uma coisa diferente; criar dentro do museu uma divisão de pesquisa; compreender a pesquisa (...) como uma atividade continuada, e não como uma coisa pontual.

E ainda Rafael, evidencia:

Particularmente, pesquisa no museu, é levar ao último registro, todas as atividades que a gente desenvolve no museu, não só aquelas finalísticas (...) (na montagem de exposições, nas ações educativas), mas também na documentação, na gestão interna do museu, no exercício de planejamento financeiro e orçamentário. Eu acho que todas as ações do museu, envolvem um procedimento básico de levantamento de dados, de informações, que pode gerar pesquisa, no próprio processo do trabalho do museu.

E continua, *“isso por um lado. E a outra pesquisa, que é a que mais voltada para o público, que mais interessa a sociedade [montagem de exposições, ações educativas]”*. Coloca que se deveria *“incentivar o aprimoramento das atividades no museu”*. Além disso:

A própria instituição se entender enquanto uma instituição de pesquisa, não precisar de vínculos (...) com outras instituições, mas ser ela própria a financiadora de pesquisa. E não tem outro lugar melhor, do que o museu para se realizar pesquisa, e incentivar a pesquisa nesse sentido; não ficar dependente das instituições.

Outra fonte de pesquisa e difusão do Museu pode ser dada, por meio da biblioteca do Museu Victor Meirelles. Com títulos que entre livros, periódicos e uma videoteca, concentrada nas áreas de artes, arquitetura, patrimônio, museologia e conservação preventiva. As coleções, parte integrante do Museu, vêm se formando concomitante à trajetória da instituição. Segundo Rita, *“geralmente são doações de artistas, ou de Associações vinculadas a um artista ou da própria família do artista; ou de outras instituições”*.

Percebe-se que a biblioteca do museu é pouco trabalhada no sentido de organizá-la mais adequadamente. Além disso, não há espaço de pesquisa, pois ele encontra-se na mesma sala administrativa, onde a equipe técnica trabalha. Com a falta de espaço, somada ao fator do corpo técnico enxuto, pois não há alguém especializado e nem contratado para dar uma atenção especial à esse rico conteúdo de pesquisa, não há uma difusão e até conhecimento desse acervo.

Fotografia1 – Biblioteca.



Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Fotografia 2 – Biblioteca.



Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Em relação à quantidade de pesquisadores que vêm ao museu, podemos ter uma noção quantitativa, observando a tabela a seguir, a respeito dos pesquisadores no MVM, apesar de não podemos fazer nenhuma análise mais aprofundada, pois não há no museu uma pesquisa de público ou questionamentos a respeito desses registros:

Tabela 2 – Registro de público na área da pesquisa:

| ANO | PÚBLICO |
|------|---------|
| 2009 | 37 |
| 2010 | 71 |
| 2011 | 32 |
| 2012 | 11 |
| 2013 | 2* |

Fonte: Dados recebidos do Museu Victor Meirelles, 2013

* Número referente até outubro do presente ano.

A respeito da mudança institucional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, para o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, Rita comenta:

O fato de ter uma autarquia para cuidar de Museu, dá ao setor de Museus uma importância que ele não tinha (...). Você passa a ter um orçamento próprio para o setor, políticas nacionais específicas, um corpo institucional (...). Isso reflete em algumas coisas, por exemplo a Política de Acervos, o IBRAM nos empurra, se a gente nunca fosse parar para pensar sobre a Política de Acervos, talvez (...) os museu não tivessem pensado nas suas Políticas de Acervo.

E *“a institucionalização do campo, faz com que a gente se apresse em repensar coisas, que talvez a gente fizesse por inércia”*. Ainda, Rita problematiza, possibilitando a consideração de que:

Hoje em dia, a maioria dos pesquisadores está vinculado a uma instituição de pesquisa, no museu ele já tem uma outra perspectiva, você pode ter dentro do museu, um grupo de pesquisadores (...) que pode fazer isso, ou faz isso a maior parte do tempo.

Recentemente o Museu ganhou o Projeto de Reabilitação, Ampliação e Revitalização do Largo Victor Meirelles, desenvolvido pelo arquiteto suíço Peter Widmer, propõe maior acessibilidade à casa, acrescentando-lhe novas áreas do edifício adjacente e enfatiza a integração do patrimônio histórico à paisagem urbana contemporânea.

O Museu hoje engloba não só o espaço das coleções e da casa do artista – patrimônio histórico – mas um espaço cultural de abordagem contemporânea, com uma constante agenda cultural sem perder de vista a preservação do acervo e do edifício com princípios técnicos relacionadas à área cultural.

Mas que Rita e o Rafael concordam que o que mais dificulta o desenvolvimento das ações dentro da instituição é “*o orçamento é o nosso principal problema*”.

Para seguirmos com o nosso estudo de caso, temos o Museu de Arte de Santa Catarina, como veremos a seguir.

4.2 MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA

O MASC é um museu estadual, assim, toda a responsabilidade sobre ele está na relação do museu com o governo do Estado de Santa Catarina. Isso significa muito, no caso de um órgão que trabalha essencialmente com a memória política, pois é por meios de 'aval' do Estado, que o museu realiza a grande maioria de suas atividades.

Conforme a entrevistada, Lygia Helena Roussenq Neves, atual administradora do museu:

O museu, (...) além de ter passado por uma reforma, ter ficado fechado por três anos, e ainda está adaptando a infraestrutura (...) às outras necessidades que a gente tem no dia-a-dia dos setores; a gente ainda está com a proposta de qualificar as suas equipes setoriais.

E que prossegue:

O museu trabalha constantemente com parcerias internas da FCC, com os outros museus, (...) Escolinha de Arte, faz atividades conjuntas. Além disso, trabalhos com as universidades, (...) parcerias constantes, projetos integrados (...) como projetos do curso de Artes Visuais da UDESC, trabalhando as mediações temporárias, trabalhando também a inclusão, (...). Além de parcerias com instituições de outros estados. (...) Editais da FUNARTE, da Caixa.

Intermedia-se com Núcleos de Arte-educação, Conservação e acervo, Exposições e montagem, Pesquisa, Documentação e Biblioteca, além das áreas de

direção e administração. Conta também com o apoio dos serviços do Atelier de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Atecor) e da Associação Amigos do Museu de Arte de Santa Catarina (AAMASC).

Passa desde sua criação, por vários locais, aliado a grandes dificuldades, mas que, mesmo assim, começa com ações conjuntamente com artistas das artes visuais catarinenses e até do Brasil. Promove ações de oficinas, seminários e encontros desde o final da década de 1950 e início da década de 1960. José, o outro conservador do museu, ainda se lembra da seguinte trajetória:

Quando eu entrei em 80 era o Prof. Aldo que era o diretor, o Humberto Tomazini que era o diretor adjunto e tinha a Dona Catarina que era a copeira, aí tinha o pessoal da vigilância. Com meu aprendizado de montar exposição, eu ensinei mais dois vigilantes, (...) aí a gente conseguiu sair da vigilância e passar só pra montagem. Então não tinha essa parte da conservação. Inclusive, o Museu ficava na parte térrea do prédio da Alfândega, e a parte superior era o Museu Histórico. E aí a direção do Museu Histórico cedeu um espaço em cima, pra guarda do nosso acervo. Então lá era só o diretor que tinha acesso a reserva técnica, a gente entrava junto com ele. (...) [Hoje,] Com relação à Alfândega, houve uma certa melhora.

E ainda Ronaldo Linhares, também conservador, acrescenta que *“cresceu muito depois desse período todo, depois dos anos 80 para cá, até porque o espaço físico do museu hoje tá, melhor fase dele tá hoje né, no prédio do CIC”*.

Ainda segundo início da setorização do MASC, Ronaldo diz que *“Harry Laus, criou setores, e dividiu o pessoal em cada um desses setores. Setor Administrativo, Secretaria (...), Setor de Exposições, Setor de Pesquisa e Documentação, Setor de Acervo e Setor de Montagem”*.

Em relação à aquisição de obras ao museu, naquele período, Ronaldo evidencia:

A maioria das exposições, o artista deixava uma obra para o acervo, então foi uma forma de crescimento do acervo, umas das formas (...). Um período também, as exposições que aconteciam aqui no museu, principalmente na época do Harry Laus, os artistas tinham o compromisso de doar uma obra para o acervo. (...) A maioria das vezes, passava pela Comissão do Conselho Consultivo.

E ainda acrescenta:

O salão Victor Meirelles, que foi criado em 1993, também que as obras premiadas, automaticamente fazem parte do acervo do museu. Então ampliou essas obras de caráter contemporâneo. (...) Houve transferência

de algumas obras através da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo (...), tem também um convênio com artistas (...), outros que doavam por ocasião do artista na cidade, de renome.

Hoje, o museu se adapta às exigências do campo museológico no qual, conforme Ronaldo, *“agora o museu ta na fase de elaboração do Plano Museológico (...), já foi feito uma Política de Acervo, o Regimento Interno do Museu, enfim, e agora com a implementação do Plano o acervo vai ter uma Política de Aquisição né”*.

Segundo o IBRAM (2002), o Plano Museológico é uma ferramenta básica de planejamento estratégico, identificação da missão e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento. E a Lygia ainda contribui:

A atual gestão do Museu teve como principal desafio desenvolver e implementar o Plano Museológico, de acordo com o novo Estatuto de Museus (lei 11.904, de 2009). A equipe diretiva e técnica têm participado ativamente de um processo de qualificação e aperfeiçoamento visando dotar a instituição de um planejamento estratégico voltado cada vez mais para o papel contemporâneo e de vanguarda que cabe aos museus: (...) o de serem um processo vivo a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento; de estarem comprometidos com a gestão democrática e participativa; e constituindo-se em unidades de investigação, pesquisa, interpretação, mapeamento, documentação e preservação cultural.

Atualmente com núcleos setORIZADOS de ações, estão entre eles, está a Unidade de Informação e Pesquisa do MASC, e que devido as muitas mudanças no setor, a falta de corpo técnico, essa unidade é pouco explorada, servindo como consulta aos pesquisadores externos, mas não há mais ações provenientes desse setor. Não há também, no museu uma pesquisa quantitativa mais definida sobre a relação dos pesquisadores que vêm procurar esse setor. Ronaldo Linhares, conservador do museu, lembra em sua fala no início do setor onde:

Depois, na mudança pra cá para o CIC, que foi criado o Setor de Pesquisa e Documentação, a Dona Nancy trabalhou nessa área também, que foi responsável pela elaboração do Livro Biografia de Um Museu e Indicador das Artes Plásticas. (...) - Nesse setor de pesquisa, tem as pastas individuais dos artistas, (...) alimentando conforme o material que se recebe via correio, enfim.

Fotografia 3 – Local da documentação do acervo.



Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

A bibliotecária do museu, Heloisa Helena Bradacz, ainda acrescenta, com o início desse setor, onde:

Eles tinham guardados uns currículos de artistas, os próprios diretores tinham, ou que alguém mandava pra eles. Daí quando o Tomazini entrou, (...) ele se preocupou com esse material, (...) e chamou a Nancy pra começar a organizar. A Nancy mandava correspondências pros artistas, para que eles mandassem (...) tudo o que eles tivessem, pro indicador. Daí ela começou a receber muito volume desse material.

Fotografia 4 – Detalhe das pastas individuais dos artistas.



Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Porém, há algumas dificuldades mostradas nesse setor. Conforme Sofka (2009), há várias dificuldades de se ter isso [pesquisa] bem abordado/ elaborado como o limite de corpo técnico e a falta de recursos econômicos. Julião (2002) diz que a pesquisa amplia as abordagens das coleções, mas que coleções são a base a partir da qual se espraia a maioria das outras atividades dessas instituições.

As necessidades —evidentes” são a documentação e a guarda das coleções, relacionados aos estudos dos objetos, que recebem um foco menor no trabalho do corpo técnico, lembrando ainda, o exercício da documentação como prática contínua, mas que segundo Ronaldo:

Tem muita obra do acervo que não existe documento, lá do início, mas existe o termo de doação que a gente tem feito, dos anos 80 pra cá, é elaborado um termo de doação (...) e depois disso a obra era tombada no livro tombo. E hoje ta sendo repensado essa forma de catalogação.

Hoje recebe pesquisadores e interessados na área das artes visuais, em um espaço próximo à recepção do Museu. Possui algumas publicações como: Biografia de Um Museu, Cadernos do MASC I e II, Indicador Catarinense das Artes Plásticas.

Fotografia 5 – Unidade de Informação e Pesquisa



Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Outro setor é o de Conservação e Acervo. Esse setor, conta com uma Sala de Conservação Preventiva, que possibilita a integridade das obras, manuseio, e cuidados no controle ambiental (temperatura e umidade relativa do ar), da sala da

Reserva Técnica, local de guarda das peças do acervo. O Núcleo conta, ainda, com o apoio do Atelier de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – ATECOR da Fundação Catarinense de Cultura, na restauração de obras e apoio técnico em procedimentos de conservação.

O profissional, Ronaldo, diz que, *“Nós atendemos aqui, conforme a necessidade deles [pesquisadores/ curadores]. E como a gente ta um tempo aqui, às vezes a gente ajuda na pesquisa. (...) A gente acaba auxiliando o curador.”*

Já o setor de pesquisa e documentação, é especializado em Artes Plásticas, sua criação teve início na administração de Humberto José Tomasini, recebendo grande impulso com a publicação da primeira edição do Indicador Catarinense das Artes Plásticas, com Harry Laus. Composto de livros, catálogos de exposições, periódicos, monografias, com arquivo de documentos e fotografias de artistas plásticos, e também há documentos referentes a trajetória da instituição. Seu objetivo é ser fonte de pesquisa. Heloisa, bibliotecária a quase 20 anos na instituição, fala do público que acessa esse material: *“Qual o perfil do nosso pesquisador: universitários, (...) próprio pessoal daqui, do Atecor.”*

Ainda problematiza a relação de cargos chefes, a partir de uma situação onde a administração do CIC desejava compilar seus livros, para um único lugar, e que evidencia em sua fala, *“E a gente teve que entregar esse material, pra essa biblioteca central que teve aqui, só que não deu certo, e nem todos os volumes retornaram, muitos nós perdemos.”*

A equipe, sempre está discutindo e problematizando sua função como instituição, conforme Ronaldo, *“Hoje está bem organizado, não está o ideal, segundo as normas como tem que ser, a gente ta caminhando para isso.”*

E por isso Lygia evidencia em sua fala:

Eu, e a equipe quer, que o museu será um fórum permanente para o debate e a reflexão, contribuindo para a comunicação e a exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de propiciar a ampliação das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural.

No final, a Lygia ainda comenta das atividades que o museu, como instituição, pretende continuar:

O Museu manterá seu foco também na criação de comissões consultivas e curatoriais para políticas de acervo e a realização de exposições de

longa duração, temporárias, de visitantes e itinerantes, utilizando seu espaço e suas atividades educativas para o fomento da interdisciplinaridade, da reflexão e da fruição sensível, inteligente e interativa da visualidade e das artes contemporâneas.

Além de todas, as atividades produzidas e difundidas, tanto da própria instituição, como em parcerias, há a constante produção de exposições no MASC. Mas deixamos claro que:

A exposição não exaure todas as atividades do museu — é preciso deixar claro — mas a exposição é, na realidade, um texto claro, algo que pode ser feito como uma releitura do mundo é trazer para o museu uma representação do mundo, das relações do homem com a sua realidade, e torná-las tão evidentes (...) que possam despertar uma consciência crítica, inclusive onde ela não existe, ou desenvolvê-la onde ela já está embrionária. (RÚSSIO apud JULIÃO, 2002, p.103)

O museu, portanto, não se vê como uma instituição de pesquisa como na visão, como escrito no Capítulo da Fundamentação Teórica, onde essa pesquisa se constitui de uma ação continuada que se relaciona a todas as áreas do museu. O MASC tem um maior interesse por ações imediatistas, mas não menos importantes, no qual surgem exposições, encontros e afins. Porém teve-se um início de mudança desse pensamento, com as efetivações e discussões sobre esses efeitos de médio e longo prazo, como exemplo das construções do Regimento Interno e Plano Museológico, que são sempre revisáveis.

Assim, mesmo com as dificuldades, se vê um esforço do MASC e mesmo do MVM, para o desenvolvimento de suas políticas e práticas nessa área cultural.

O que se observou nos museus de estudo, foi essa face de se moldar conforme o local onde museu está inserido, além da busca constante para uma adequação do museu às técnicas e políticas desenvolvidas na área cultural. No caso no Museu Victor Meirelles, há uma interação com Florianópolis e mesmo fora da capital, de diferentes maneiras. Apesar ainda de a equipe técnica ser formada recentemente, e a limitação do espaço físico também ser um fator importante, os funcionários estão empenhados em discutir e problematizar uma melhora dessas condições. No Museu de Arte de Santa Catarina, com a adequação de seus funcionários e a busca dessa equipe pela constante melhoria, se torna motivo para um desenvolvimento mais eficaz em relação a técnicas e políticas, como o Plano Museológico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que cada sociedade percebe e define como Museu pode mudar, de acordo com o processo de evolução de seu substrato simbólico, e com as dinâmicas de ressignificação de suas representações. (...) Assim, o Museu na atualidade implica, portanto em admitir a sua face fenomênica, capaz de assumir diferentes formas e apresentar-se de diferentes maneiras, de acordo com os sistemas simbólicos de cada sociedade. (SCHEINER, 2005, p.95)

O papel dos museus, nesta perspectiva, se torna uma possibilidade de —ponto forte” para as dúvidas e incertezas geradas pelo cotidiano acelerado da atualidade. Por meio da metodologia utilizada pelas instituições museológicas, com a utilização das suas coleções para fins educativo-culturais. O conhecimento alcançado é necessário para justificar uma sociedade que se pretende cada vez mais ativa e dinâmica, com a função de realizar, no museu, uma progressiva aproximação entre o público e o acervo.

A instituição —Museu” é parte integrante da sociedade, espaço onde devem acontecer participações para uma consciência à comunidade que serve. Consciência para um engajamento, relacionando-os também aos problemas da atualidade.

O objetivo do museu oscila entre a sua concretização como meio de aprendizagem e como espaço lúdico, isto é, procura funcionar como um centro em que a cultura se torna, essencialmente, uma fonte de prazer. Esta concepção da estrutura do espaço e da disposição da coleção no museu encontrou uma ampla ressonância nas equipes técnicas e administrativas.

Iniciam-se as considerações a cerca da função dos Museus perante as comunidades onde ele esta inserido; quando falarmos de função social, pensar, sobretudo no esforço de adequação das estruturas museológicas a certas condições da sociedade contemporânea.

Sem sombra de duvida a leitura realizada sobre os resultados obtidos foram importantes, pois, possibilitaram mapear as reais necessidades em que se encontram as instituições do estudo, com relação a algumas questões que comentaremos a seguir.

A pesquisa, portanto, é uma ação estruturante para o desenvolvimento do museu: com base nela que se definem os critérios, conceitos e metodologias a serem usados no estudo do acervo. Conferem sentido ao acervo, proporcionando a compreensão das múltiplas dimensões dos objetos e as relações com a sociedade que a produziu; identificam lacunas nas coleções, para planejamento de aquisições futuras; criam bases de informações consistentes para o público; formulam conceitos e proposições das exposições; fornecem subsídios para atualização do sistema⁴⁰. Nos museus do estudo, há conceituação de pesquisa permanece a mesma, porém na prática há uma diferenciação. Nos dois museus há a ação de pesquisa como processo específico, não relacionando certo modo, os pesquisadores externos, curadores às atividades dos museus, apesar de se mostrarem em atividades como as ações educativas.

E relação a investigação dos acervos, maneira mais conhecida, é presenciada de outras formas, como a documentação museológica, onde há um processamento de um banco de dados, auxiliando a comunicação museológica e sendo vinculada a uma linha de investigação; compreendendo o museu como um espaço de relações, em que há produções e ainda, a circulação de informações. O problema é a forma como vem sendo executada o processo de (in)formação do acervo, para os habitantes dela, que se constitui em uma gestão frágil e pouco planejada, pautada em eventualidades onde a informação é pontual, ficando fragmentada e pouco difusa.

Porém, no Museu de Arte de Santa Catarina, essa função não está efetivamente presente ou, na melhor das hipóteses, está relegada para um segundo ou terceiro plano. A relação que se dá com o acervo atualmente é para a montagem de exposições e aos pesquisadores externos interessados; o que de certa forma, no Museu Victor Meirelles, isso também é similar.

Os administradores de museus, juntamente com os funcionários, precisam promover a manutenção da imagem da instituição como entidade responsável perante a sociedade, o diálogo entre o museu e a comunidade deverá levar em consideração as esferas sociais mais amplas da opinião pública; o modo de relacionamento com os usuários e visitantes.

⁴⁰ Texto retirado do Programa Nacional de Formação e Capacitação de Recursos Humanos do Sistema Brasileiro de Museus – Ministério da Cultura. Oficina de Treinamento de Equipes Administrativas e de Apoio. Elaboração: Museóloga Juliana Monteiro (COREM 4R – 154).

Também, no caso do Museu Victor Meirelles, a equipe técnica se encontra em dificuldades, para uma articulação de idéias em relação a administração do museu. Onde há divergências de opiniões, e que dificultam consideravelmente o início e contínuo processo de ações dentro da instituição.

A gestão do museu é uma responsabilidade que envolve todos os recursos, desde as atividades museológicas até todo o corpo técnico. É um elemento necessário no desenvolvimento e progresso do museu. Sem gestão própria, um museu não pode providenciar a preservação e a utilização adequada do acervo, nem pode manter e apoiar uma exposição e um programa educativo eficaz. Sem uma gestão qualificada, pode perder-se o interesse e a confiança pública, reconhecimento e o valor do museu como instituição a serviço da sociedade, ou seja, o museu pode ser posto em perigo. Percebe-se a necessidade de que haja uma reflexão, a um alto nível de desenvolvimento social, com pessoal com várias competências educativas e de tomadas de decisão.

É possível observar também algumas incoerências, no que diz respeito ao planejamento de ações dentro da instituição, que se decorre também, da falta de relações entre os setores. Entendemos que algumas ações poderiam, e são realizadas para que essa relação seja fortificada, como os planejamentos de diretrizes (Plano Museológico com seus programas e políticas, Regimento Interno) que norteiam as ações para uma melhoria das relações entre sociedade e museu, e nos dois museus do estudo há uma similaridade em relação a este aspecto do não envolvimento dos setores nos processos das instituições.

No Museu de Arte de Santa Catarina, observa-se um foco na realização de exposições, onde o risco é que essas exposições se formem como uma apresentação de coleções, onde se inferem valores e questões, mas que não necessariamente, traz uma discussão ou uma percepção crítica. Ainda, os catálogos não se apresentam como forma de um retorno de pesquisa, mas sim de divulgação, ainda que pequena, do museu.

Nos dias de hoje, o museu deve atender a necessidades que se apresentam na sociedade, admitindo que o —museu é processo e não produto cultura”, onde —a novas tecnologias anulam as distâncias, monopolizando o saber e fazendo emergir novas formas de cidadania, novos mitos, novos mecanismos de partilha social – obrigando toda a cultura contemporânea a se recodificar.” (SCHEINER, 2005, p.98)

Diferentemente das primeiras hipóteses lançadas, os museus possuem políticas e diretrizes, mas que antes não eram feitas, porém, ainda há alguns problemas, como a falta de um sistema de articulação efetiva da documentação, o que com isso demonstra o problema de uma falta de documentação adequada para um melhor funcionamento dos setores dentro da instituição.

É importante enfatizar que, durante a pesquisa, nos deparamos com alguns questionamentos sobre o método a ser utilizado, afinal os métodos já estruturados de pesquisa, se distanciavam das necessidades locais. Por tal motivo, além de considerarmos importante a pesquisa do museu ser feita de maneira continuada; a pesquisa não deve ser encarada como um processo específico, seja para lançamento de publicações, para montagens de exposições ou para uma atividade educativo-cultural.

A resolução do problema de espaço para pesquisas, que geralmente é pequeno ou inexistente nestes locais, elucidam também as dificuldades enfrentadas por instituições que são instaladas em prédios antigos e/ou tombados, problema este enfrentado pela grande maioria dos museus públicos. A resolução do problema de espaço para pesquisas é vista no Museu Victor Meirelles, que é pequeno, ocasionado a falta de melhoria da Biblioteca.

Além disso, para um desenvolvimento continuado, o IBRAM mais do que órgão punitivo, a exemplo da Lei no 11.904/2009 do Capítulo IV – Das Penalidades ou também a Lei no 9.605/1998 na Seção - Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural, se mostra como incentivador de discussões e problematizações dentro da instituição, por meio de propostas para pensar o museu como função social.

Acontece também, que ao invés de se tornarem lugares para discussão, percepção crítica e confronto com os indivíduos; os museus se tornam espaços de descaso político, que formam coleções como se fossem dadas e já estivessem prontas, não existindo uma necessidade de compreensão de seu processo. Como exemplo do início histórico do Museu de Arte de Santa Catarina, que com a boa vontade de alguns administradores, conseguiram uma melhor infra-estrutura para o acondicionamento de seus acervos, e uma melhor equipe técnica para a realização de suas funções sócio-educativo-culturais.

Para cumprir esse papel, os museus devem estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Comprometidos com a gestão democrática e participativa,

devem ser também unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com os objetivos de propiciar a ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade. Essa ação de investigação ainda, por mais ampla que seja, aumenta possibilidades da comunicação, da visão crítica a respeito de contextos e realidades. Atentamos para os museus, que tentaram sair do elitismo, mas que se tornaram populistas e paternalistas⁴¹. Outra razão da importância é que o Museu funciona como um dos meios, nesse sentido como encurtador entre os conhecimentos e a sociedade.

A partir de nossa pesquisa, observamos que seria importante que os museus do estudo admitissem uma política de aquisição efetiva e um planejamento de suas ações, com uma continuação dessa documentação, durante a trajetória do objeto dentro desse espaço. Pois assim, a instituição poderá estabelecer um programa de soluções sustentáveis e apropriadas para a mesma, que serão constantes na instituição para sua atualização e renovação de suas ações; também poderão ter, em relação as pesquisas de projetos e licitações, uma continuidade, envolvimento e comunicação, com outras atividades do museu, além da comunicação com os funcionários dessas instituições.

Ou seja, ao finalizarmos este estudo percebemos que a pesquisa também é afetada quando existem problemas de gestão. Não sendo possível, se não de acordo com o citado acima, objetivar a melhoria no tratamento da informação para o público visitante, o pesquisador e para os processos institucionais, se não forem feitas reflexões a cerca dos processos de gestão institucional e cultural.

⁴¹ LOWENTHAL, David. From patronage to populism, *Museums journal*, 1992. London: 24-17, 92, arch.

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.

Regimento interno: regula as atividades internas de um órgão. Deve conter todas as informações sobre a natureza, objetivos e estruturas de funcionamento do Museu.
Estrutura básica de um regimento interno: vinculação institucional, competência (o que a instituição realiza, promove e desenvolve); organização interna (estabelece as funções de cada divisão/setor), atribuição dos dirigentes.

REFERÊNCIAS

ANICO, Marta. A Pós-modernização da Cultura: Patrimônio e Museus na Contemporaneidade. **Horizontes. Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p.71-86, jan./jun. 2005.

AMARAL, Ana Luiza. CHAGAS, Mário de Souza; COSTA, Paula Nunes; FARIA, Ana Carolina Gelmini de; SOARES, Newton Fabiano; STUDART, Denise Coelho; VIEIRA, Ana Carolina Maciel. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. Museus e Público Jovem: percepções e receptividades. **Museologia e Patrimônio** - v.3 n.1 - jan/jun de 2010. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em setembro de 2013.

ANDRADE, Mário. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ARAUJO, C. A. A. **Museologia**: correntes teóricas e consolidação científica. **Museologia e Patrimônio**, v. 5, p. 31-54, 2012.

BARACHO, Maria A. P.; SILVA, Pedro M. G. C.; RADDI, Rafael. A centralidade do Estado na Cultura Brasileira: No verbo e na verba? Disponível em: <<http://biblioteca.planejamento.gov.br/biblioteca-tematica-1/textos/educacao-cultura/texto-12-2013-a-centralidade-do-estado-na-cultura-brasileira-no-verbo-e-na-verba.pdf>>. Acesso em set. 2013.

BARBUY, Heloísa. Documentação museológica e a pesquisa em museus. **MAST Colloquia**, Rio de Janeiro, v. 10, p. 33-45, 2008.

BARROSO, Gustavo. **Introdução à Técnica de Museus**. Vol. 1

BINA, Eliane Dourado. **Museus e Comunidade**: comunicação e educação. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador, Bahia – Brasil.

BITTENCOURT, José Neves. A pesquisa como cultura institucional: objetos, Política de Aquisição e identidade nos museus brasileiros. In. GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia P (orgs.). (Org.). **Museus Instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro, RJ: MAST, 2005, 100p. (MAST Colloquia; 7)

BITTENCOURT, José Neves. Grandes doações, meio século depois. **Anais – Volume 38 – 2006. Museu Histórico Nacional – IPHAN**. p. 11 a 17.

BITTENCOURT, José Neves. Sobre uma política de aquisição para o futuro. **Cadernos Museológicos**, n.3, p. 29-37, out. 1990.

BITTENCOURT, J. ; FERNANDES, L.; TOSTES, V. Examinando a Política de

Aquisição do Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. V. 27. Rio de Janeiro: O Museu. 1995. p. 61-77.

Boletim do SPHAN nº 34 MÊS JAN./FEV. ANO 1985. Disponível em: <http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=BOL_SPHAN&pagfis=103&pesq=&url=http://docvirt.no-ip.com/docreader.net#>. Acesso em nov. de 2013.

BRANCHER, Ana Lize; AREND, Silvia Maria Fávero (orgs.). **História de Santa Catarina no Século XIX**. Florianópolis: EdUFSC, 2001. 347 p.

BRASIL. Lei nº. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. **Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: out. De 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. Política Nacional de Museus. Brasília, 2003.

BRUNO, Cristina. Museologia e Comunicação. **Cadernos de Sócio-museologia (9)** Lisboa: Centro de Estudos de Socio-museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011.

CABRAL, Magaly. O educador de museus frente aos desafios econômicos e sociais da atualidade. In: **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**. n. 1. Rio de Janeiro. Departamento de Museus e Centros Culturais / IPHAN / MinC. 2004. P. 27– 33.

CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museu: aquisição e documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986.

CAMPOS, Emerson César de; FALCÃO, Luiz Felipe; LOHN, Reinaldo Lindolfo (Orgs.). **Florianópolis no tempo presente**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2011.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus/Associação dos Amigos do Museu Mineiro, 2006. p. 31-78.

CARVALHO, Antônio Carlos de. Preservação do patrimônio histórico no Brasil: estratégias. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. Museus e Público Jovem: percepções e receptividades. **Museologia e Patrimônio** - v.4 n.1 de 2011. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em setembro de 2013.

CASTELLS, Alicia Norma González de; NARDI, Letícia. Patrimônio Cultural e Cidade Contemporânea. Florianópolis, EdUFSC, 2012.

Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina. **Cadernos do CEOM**. Chapecó: Argos, 2005, n. 21, pp 392.

CHAGAS, Mário. A criação do Ibram: novos desafios para os museu e para a Museologia no Brasil. **Revista MUSAS**, n. 4, Ibram, 2009.

CHAGAS, Mário. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. In: **Musealia**. Rio de Janeiro: JC, 1996. p. 37-52.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos. 2006. 122 p.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. in: **Museu e políticas de Memória**. CHAGAS, Mário de Souza Chagas; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. LISBOA: ULHT, 2002. (Cadernos de Sociomuseologia, 19)

CHAGAS, Mário. Pesquisa Museológica. In. GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia P (orgs.). (Org.). **Museus Instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro, RJ: MAST, 2005, 100p. (MAST Colloquia; 7)

CHAGAS, Mário de Souza e NASCIMENTO JUNIOR, José do (Orgs.). **Subsídios para a criação de Museus Municipais**. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Cultura/ Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais/Departamentode Processos Museais, 2009. 40p

CHAUÍ, Marilena. Cultuar ou cultivar. **Revista Teoria e Debate**. São Paulo, n. 8, out./dez. 1989.

CHUVA, Márcia. **A invenção do patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.

COSTA, Evanise Páscoa. Documentação museológica. In: **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/Secretaria de Estado da Cultura, 2006. p. 32-45.

CRIPPA, Giulia. O patrimônio cultural: a cidade como documento. In: CRIPPA, Giulia; MOSTAFA, Solange Puntel (orgs.). **Ciência da Informação e Documentação**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2011. p. 53-70.

CURY, M. X. Museologia, novas tendências. In: MAST. **Museu e museologia: interfaces e perspectivas**. Rio de Janeiro, 2009. p. 25-41. (MAST Colloquia, n. 11).

DEMO, Pedro. **Pesquisa e construção do conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

DURAND, J.Y. (2007): 'Este obscuro objecto do desejo etnográfico: o museu', em Etnografia no 11, pp. 373-386.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005, 295p.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaio - 2**. Estudos de Museologia. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, 1994. p.65- 74

FREYRE, Gilberto. **Sugestões em torno do Museu de Antropologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais**. Recife: Imprensa Universitária, 1960. 41p.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GONÇALVES, Janice. História, tempo presente e patrimônio cultural: dimensões contemporâneas do patrimônio urbano.. In: NASCIMENTO, Dorval do; BITENCOURT, João Batista (orgs.). (Org.). **Dimensões do urbano: múltiplas facetas da cidade**. Chapecó, SC: Argos, 2008, v. , p. 105-124.

GONÇALVES, José Reginaldo do Santos. —Espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento”. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: 2007. p, 111.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia P (orgs.). (Org.). **Museus Instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro, RJ: MAST, 2005, 100p. (MAST Colloquia; 7)

GRUZMAN, Carla; TEIXEIRA, Luiz Antônio. —Exposições temporárias do museu da vida. In **Educação e Ciência: curso para treinamento em centros e museus de ciências**. – São Paulo – Editora Livraria de Física, 2001.

GUARNIERI, Valdíssia Rússio Camargo. **Textos e contextos de uma trajetória profissional**. Vol: I e Vol. II. Org: Maria Cristina Oliveira Bruno; Colaboração: Maria Inês Lopes Coutinho; Marcelo Mattos Araujo – São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria do Estado e da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

GUARNIERI, Valdíssia Rússio Camargo. —Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação”. In **Cadernos Museológicos 3**. Rio de Janeiro: IBPC, 1990.

HOLANDA, A. B. **Dicionário Aurélio Escolar da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ICOM. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. ICOM, 2004. Disponível em: <http://www.icom.org.br/codigo_etica_port.pdf>. Acesso em: set. de 2013.

ICOM. **Definição de Museu**. Paris: 2012. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acessado em set. de 2013.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartas patrimoniais**. Disponível em <<http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrimoniais/cartaspatrimoniais.htm>> Acesso em: nov. 2013.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Plano museológico dos Museus do IPHAN**. Nº1, 05/07/2006. Portaria Normativa, Brasília, 11 jul. 2006.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Glossário. In: _____. **Caderno de diretrizes museológicas**. 2. ed. Brasília: MinC/IPHAN; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura; Superintendência de Museus, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 592 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em Números**. Brasília: IBRAM, 2011. v.2.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Plano Museológico: Implantação. **Gestão e Organização de Museus**. Rio de Janeiro, 28 ago. 2002.

JIMÉNEZ, Javiera Carmona. Comunicación y Museos: Apuntes para una discusión sobre el fenómeno museal de la ciudad de Valparaíso. **Simposio Internacional de Museología —Nuevas Prácticas, Nuevas Audiencias. A 40 años de la Mesa de Santiago**". 2012.

JULIÃO, Leticia. —Apontamentos sobre a história do museu". **Caderno de Diretrizes Museológicas I**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendencia de Museus, 2002.

JULIÃO, Leticia. Pesquisa histórica no museu. *In*: CADERNO de diretrizes museológicas. MinC/IPHAN/DEMU. 2.ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

JÚNIOR, Richard West. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. Reflexões sobre os Museus no Século 21. **Museologia e Patrimônio** - v.3 n.1 - jan/jun de 2010. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em setembro de 2013.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LAVILLE, Cristian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em Ciências Humanas**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LEAL, Nórís M. P. M. **Documentação museológica**. Porto Alegre: Sistema Estadual de Museus, 2003.

LEON, Aurora. El Museo: teoría, praxis y utopía. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1990.

LICUIME, Luis Alegría. Saber museológico y pensamiento crítico: ¿El giro subalterno?. Mesa 2: Retos de La Museología latinoamericana. Simposio Internacional de Museología —Nuevas Prácticas, Nuevas Audiencias. A 40 Años de la Mesa de Santiago". Chile, Octubre, 2012.

LLOVERA, Xavier Andorra. Uma Sociedade em Transformação, novos retos museísticos: La apuesta por um turismo cultural. In: **Ibermuseus: Reflexões e**

comunicações. N.2. Departamento de Museus e Centros Culturais / IPHAN / MinC. 2008. P. 18 – 28.

LOUREIRO, José M. M.; CASTRO, Ana L. S. de (debatedora). O objeto de estudo da museologia.. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia P (orgs.). (Org.). **Museus Instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro, RJ: MAST, 2005, 100p. (MAST Colloquia; 7)

LOURENÇO, Marta C. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. O patrimônio da ciência: importância para a pesquisa. **Museologia e Patrimônio** - vol.II n o 1 - jan/jun de 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em setembro de 2013.

LOWENTHAL, David. From patronage to populism. **Museums journal**, 1992. London: 24-17, 92, arch.

MASON, Timothy. **Gestão Museológica: Desafios e Práticas**. São Paulo: EdUSP: British Council: [Fundação] Vitae, 2004. 96 pp.

MEIRA, Márcio. **Para uma Política Pública de Cultura no Brasil**. In: Revista Teoria e Debate, Editora Fundação Perseu Abramo (SP) nº 58 - maio/junho de 2004, disponibilizado em < <http://www.cultura.gov.br> >. Acesso: em out. 2013.

MEIRINHO, Jali. **As instituições da cultura catarinense**. Florianópolis, EdUSC: 1970.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. (Orgs.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. In: **Seminário Internacional sobre arquivos pessoais**. São Paulo, 1997. p. 89-103.

MENSCH, Peter Van. “O objeto de estudo da Museologia”. **Pretextos Museológicos 1**. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

MOARES, Nilson Alves de. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. **Museologia e Patrimônio** - vol.II n o 1 - jan/jun de 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em set. de 2013.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA.; LAUS, Harry; BORTOLIN, Nancy Therezinha. **Biografia de um museu**.[s.l.]: [s.n.], [2003]. 211p.

Museu Victor Meirelles Museum: 50 anos. Florianópolis: Tempo, 109 p, 2002.

NASCIMENTO, Rosana Andrada do. **Documentação museológica**: apostila do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia. Salvador: [s.n.], 2008.

_____. Documentação museológica e comunicação. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 3, p. 33-43, 1994.

_____. **Gestão de acervos museológicos**. Apostila do curso de extensão. Florianópolis: UFSC;NEMU;SecArte, [2011].

OLIVEIRA, Rafael Pereira. **Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987–2006)** / Rafael Pereira Oliveira; orientadora Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva. Florianópolis, 2007. 167 f.

PEARCE, Susan M. Pensando sobre os objetos. In. GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia P (orgs.). (Org.). **Museus Instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro, RJ: MAST, 2005, 100p. (MAST Colloquia; 7)

PELEGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. **Patrimônio e Memória**. Assis:Unesp/CEDAP, 2007.

PRADO, Marla Michelle Nascimento Portela do. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. A teoria de campo e o patrimônio cultural. **Museologia e Patrimônio** - vol. 4 no 1 – 2011. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em set. de 2013.

PRIMO, Judite; REBOUÇAS, Daniella. Documentação museológica num museu local: algumas considerações. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa, n. 14, p.11-25, 1999.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação dos bens culturais**: o tombamento. Rio de Janeiro : IPHAN, 2009.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.4, pp.265-82, 1996.

REIS, Claudia Barbosa. **A pesquisa museológica no Museu Casa Rui Barbosa**. Sem data. p. 01 a 05. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/artigo>. Acessado em: set. de 2013.

RIBEIRO, Sandra Bernardes. **Brasília**: memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural. São Paulo, Annablume, 2005

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

SANTA CATARINA. Decreto nº 599, de 18 de outubro de 2011. Dispõe sobre o Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina e estabelece outras providencias.

Diário Oficial [do] Estado de Santa Catarina. Poder Executivo. Florianópolis: 04 nov. 2011. Disponível em:

<<http://www.doe.sea.sc.gov.br/Portal/VisualizarJornal.aspx?tp=completo&cd=288>>. Acesso em: set. de 2013.

SANTA CATARINA. **Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina**. Florianópolis: FCC/SEM/DIOESC, [2013]. 61 p.

SANTOS, Fausto Henrique dos. **Metodologia aplicada em museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Política Cultural e Museus no Brasil: tentando desvelar e entender para estabelecer um novo ponto de partida. **Cadernos de Sociomuseologia** (v. 7 n.7). Lisboa: Centro de Estudos de Sócio-Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1996.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Estratégias Museais e Patrimônios Contribuindo para a Qualidade de Vida dos Cidadãos: diversas formas de musealização. Ciências e Letras: - n.27. **Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras**. (jan./jun.2000).

SANTOS, Maria Célia. **Encontros museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia e Pesquisa: Perspectivas na Atualidade. In. GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia P (orgs.). (Org.). **Museus Instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro, RJ: MAST, 2005, 100p. (MAST Colloquia; 7)

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

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. 2004. 148 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Não paginado. Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PEPS4225.pdf>>. Acesso em: out. de 2013.

SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS. **Regiões Museológicas de Santa Catarina**. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/>>. Acesso em: set. de 2013.

SOFKA, Vinos. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. A pesquisa no museu e sobre o museu. **Museologia e Patrimônio** - vol.II n o 1 - jan/jun de 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em setembro de 2013.

SOLA, Tomislav. Identidade, como qualquer análise séria demonstraria, é um assunto complexo. Ele pode ser facilmente um nome verdadeiro para o objeto museológico. **Cadernos museológicos** (No 1 – set. 1989). Brasília: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990. (25-28)

SOTO, Moana. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. Os Museus e a Sociedade em Rede. **Museologia e Patrimônio** - v.3 n.1 - jan/jun de 2010. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em setembro de 2013.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST. Sobre o tema —“Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?” (1980). **Museologia e Patrimônio** - vol.II n o 1 - jan/jun de 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em setembro de 2013.

TRINDADE, Silvana Cançado. **Planejamento Museológico**: Caderno 02. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010. 20 p.

TRINDADE, Maria Beatriz Rocha - (coord). **Iniciação à Museologia**. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.

VIDAL, Diana Gonçalves; FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. **MUSEUS**: Dos gabinetes de curiosidades só museu moderno. Belo Horizonte, CNPQ: 2005.

YASSUDA, Silvia Nathaly. **Documentação museológica**: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista. 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO

Entrevista a (o) diretor(a)/ administrador(a). (responsável pela instituição):

1.1.1 Como é formada a equipe técnica dos museus?

1.1.2 Qual a relação do museu com o entorno?

1.1.3 O museu tem feito/ faz parcerias com outras instituições? Por qual motivo?

Entrevista com a equipe responsável pelo acervo museológicos tombado (Entrevista adaptada caso, o pesquisador seja externo ao museu):

1.1.4 Vocês têm uma política de documentação e de acervos (carta de doação, ficha catalográfica, livro tombo, política de aquisição e descarte)? De que forma ela se realiza?

1.1.5 Quando e como os objetos entram no acervo (política de acervo)?

1.1.6 Os objetos do acervo são disponibilizados para consulta?

1.1.7 O que é entendido como pesquisa? Se sim, como são iniciadas essas abordagens?

1.1.8 Pessoas que não trabalham no museu também vêm ao museu com o intuito de pesquisar e de qual área ela é?

1.1.9 Qual é a consequência da pesquisa realizada? É percebido algum retorno por parte do(s) pesquisador (es)? (catálogo, publicação, artigo, etc)

1.1.10 Percebe-se alguma dificuldade para realizar essa ação (pesquisa)?

1.1.11 Há alguma modificação ou diferença da pesquisa devido ao museu ter um acervo de arte?

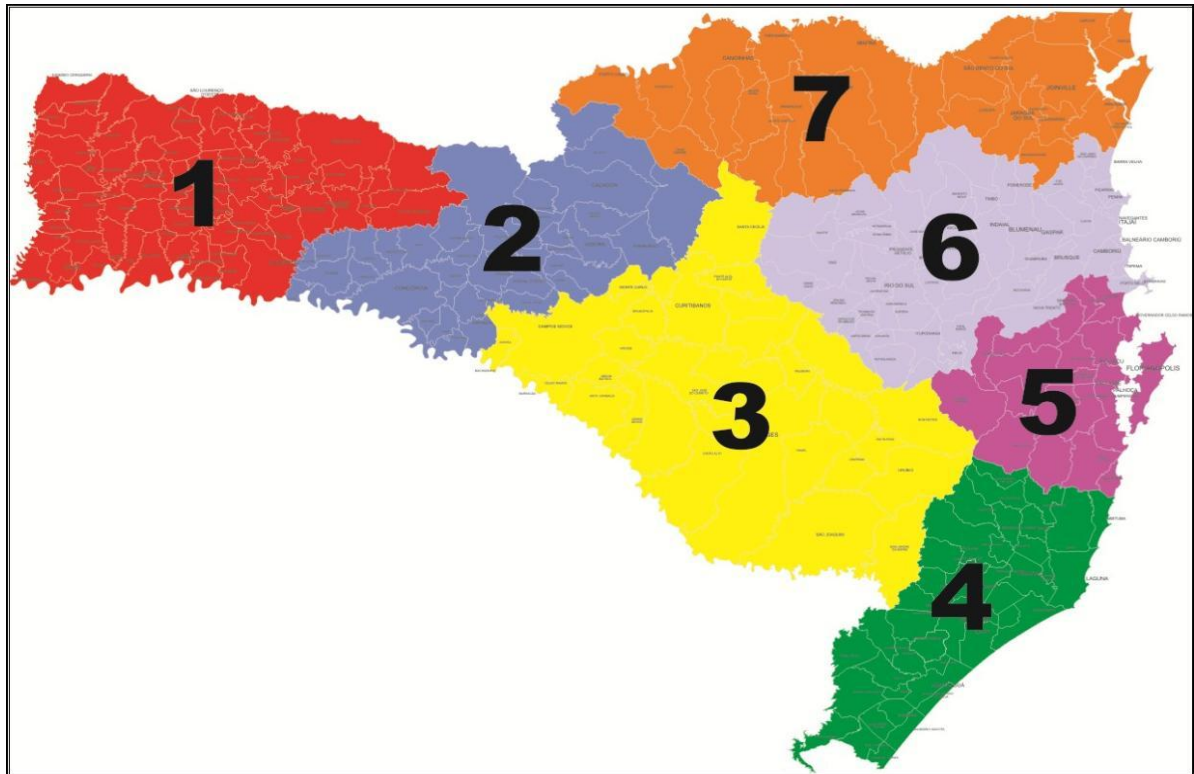
1.1.12 Quanto ao funcionário responsável pelas atividades pertinentes ao acervo, qual sua formação?

1.1.13 De que forma acontece o acesso do usuário às peças do museu?

1.1.14 O museu possui plano museológico?

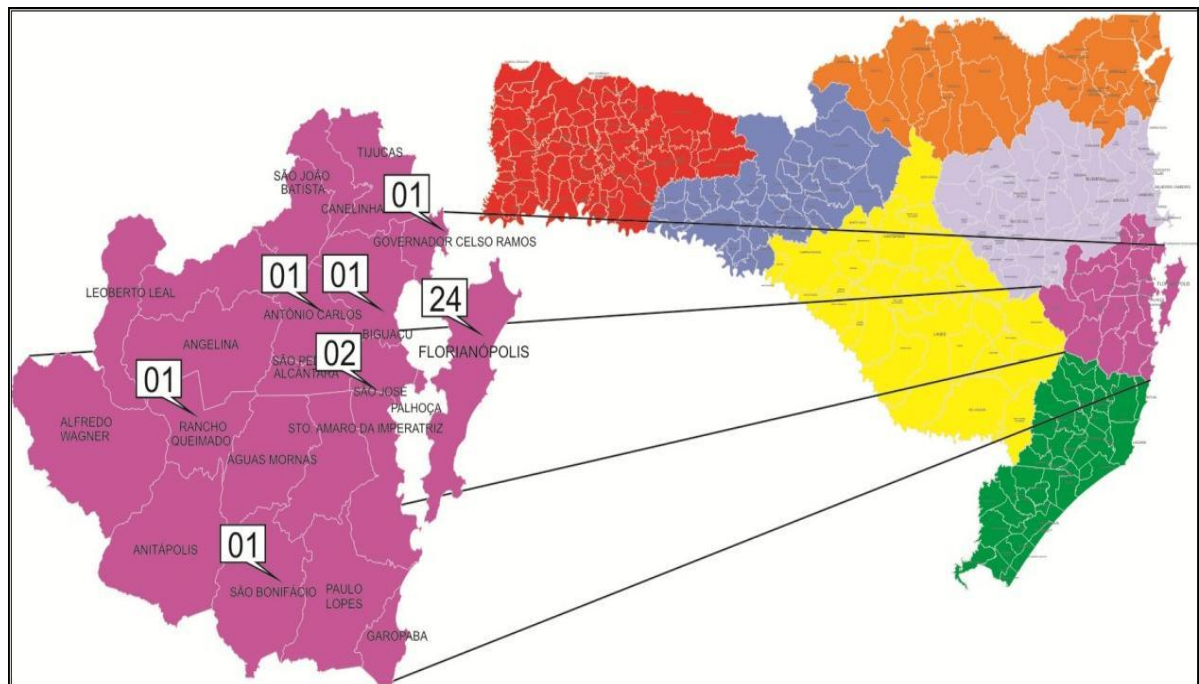
1.1.15 Há, por parte do museu, um estudo referente a pesquisas já realizadas no museu?

ANEXO A – Mapa das Regiões Museológicas de Santa Catarina



Fonte: Sistema Estadual de Museus – Santa Catarina.

ANEXO B – Mapa da Região Museológica 5: Grande Florianópolis



Fonte: Sistema Estadual de Museus – Santa Catarina, 2013.

Nota: Os números que aparecem no mapa indicam a quantidade de museus em cada cidade.

ANEXO C – DOCUMENTAÇÃO MVM

Abaixo, segue uma ficha de registro, disponibilizada pelo museu, utilizada anteriormente.



Museu Victor Meirelles/ IBRAM MinC
Rua Victor Meirelles, 56 – Centro 85010-440 – Florianópolis – SC
Telefones: Fax: (48) 3222 0692
E-mail: mvm@museus.gov.br
www.museuvictormeirelles.gov.br

FICHA DE REGISTRO DE BENS MUSEOLÓGICOS DO MUSEU VICTOR MEIRELLES/IBRAM

Área de Identificação

| | |
|---------------------|--|
| 01. Número de Tombo | MVM0001 |
| 02. Fotografias | Pdb mvm/In-01 Neg. 01(04) Slides mvm/In-01 |
| 03. Coleção | |
| 04. Objeto | Desenho |



Área de Informações

| | |
|------------|--------------------------|
| 05. Título | Vista de Ronciglione |
| 06. Autor | Victor Meirelles de Lima |
| 07. Local | Ronciglione, Itália |
| 08. Data | 1853/1856 (circa) |

Área de Características Físicas

| | |
|-------------------------|---|
| 09. Técnica | grafite sobre papel |
| 10. Dimensões | Obra: 28,7 x 44,0 cm Passe-partout: *Obra encapsulada – tamanho do conjunto: 45,2 x 60,4 cm |
| 11. Inscrições e marcas | "plano" (ebe) "arvores" (ebe) "Ronciglione" (cie) "MVM 002" (vcid) |

Página 1 de 5

| | |
|--|--|
| | <p>presa com alça de papel japonês com metilcelulose, entrefolhamento com papel salto neutro e acondicionamento em envelope de papel salto neutro.</p> <p>1995 – Agosto – Angela Paiva – Suporte oxidado, muitos furos (insetos), pequenos e distribuídos por vários pontos, que já receberam remendos em restauração anterior, mas cuja diferença de nível e cor em relação ao suporte original interferem visualmente; manchas esparsas (fungos) na superfície e manchas de durex no dorso; desenho muito esmaecido. Aparência regular. Fotografado.</p> <p>1995 – novembro – Maria Cristina Graça (MNBA) - Há recomendação para restauração da obra a curto prazo, devido aos problemas estruturais que apresenta. A obra foi submetida a um processo de restauração (antiga), visível pelas alterações que apresenta, do qual não foram encontrados registros. Apresenta furos diversos por ação de térmitas no suporte, que foram reforçados, mas não obturados. O suporte está frágil, acidificado e com manchas de fungos esparsas. Há manchas de durex no dorso e áreas de desgastes na parte superior. Os materiais usados no processo de restauração anterior encontram-se deteriorados, não estando cumprindo mais a função proposta. Um tratamento técnico atual contribuiria em muito para reestruturar a obra e proporcionar uma melhor integração estética. Tratamento proposto: remoção dos elementos apostos pela restauração anterior; limpeza mecânica da obra; lavagem e desacidificação; obturação; retoques; encaimento. 1995 - 6/novembro – Angela Paiva – transporte para Coordenadoria Regional; posterior acondicionamento em mapoteca na biblioteca.</p> <p>1996 - 23/janeiro e abril – Angela Paiva – higienização mapoteca com Lysoform.</p> <p>1996 - novembro Rest. Susana Aparecida Cardoso – tratamento do material de acondicionamento com Vapona/álcool (em saco plástico, improvisado de câmara, durante 72 horas); montagem da obra no passe-partout, adetida com alças de (...), conjunto entrefolhado e envolvido em papel de pH neutro (tipo envelope aberto).</p> <p>1996 - Rest. Susana A. Fernandes.</p> <p>1997, 28 /janeiro – obra transportada para o MNBA, para ser restaurada no laboratório de Restauração de Papel. cada um; Laminação</p> <p>1997 - Limpeza mecânica com pó de borracha no verso; 3 banhos em água deionizada quente de uma hora cada um; remoção dos remendos do verso; 2 banhos em hidróxido de cálcio de 30 e obturações simultâneas com polpa de papel; Reencolagem; Prensagem. Rest: Nancy de Castro Nunes MNBA.</p> <p>Período: outubro de 1997 e janeiro de 1998. Tratamento realizado: - Limpeza periódica para a conservação das obras sobre papel depositadas em uma mapoteca na sala do acervo do Museu Victor Meirelles.</p> <p>Técnica – Uso de trincha para a limpeza das obras e aplicação de produto contra fungos no móvel da mapoteca, Lysoform (diluído a 10% em álcool etílico). Aplicação de vagona, diluído a 1% em álcool etílico,</p> |
|--|--|

Página 3 de 5

| | |
|---------------------------|----------------------------------|
| | *Todas as inscrições em grafite. |
| 12. Estado de Conservação | Bom. Obra encapsulada. |

Área de Procedência e Histórico

| | |
|-----------------------|---|
| 13. Modo de Aquisição | TRANSFERÊNCIA do Museu Nacional de Belas Artes, solicitado pelo DPHAN e autorizado pelo Ministro da Educação e Saúde, processo nº 36.942/51 de 28.04.1951. |
| 14. Histórico | A obra consta do acervo do museu desde sua inauguração, em 1952. Procedência indeterminada até agosto de 2001. Proveniente do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro em outubro de 1951 para constituir o núcleo inicial de obras da "Casa Natal de Victor Meirelles", conforme documento xerox do livro tombamento Museu Nacional de Belas Artes (agosto de 2001) e documentos pesquisados e xerografados do Arquivo Noronha Santos/PHAN (setembro de 2002). |

| | |
|-----------------------|--|
| 15. Valor para seguro | |
|-----------------------|--|

| | |
|----------------|--|
| 16. Exposições | Exposição permanente MVM, 1984-1991 Exposição "Estudos, Retratos e Fatos" Sala – A, Estudos de 18/08 a 18/11 – 1999 "Viagem em torno do museu: 60 anos de Museu Victor Meirelles", de 15 de novembro de 2012 a 17 de fevereiro de 2013, no Circuito Expositivo do Museu Victor Meirelles (1º Andar, Sala 2). "Viagem em torno do museu", reabertura em 19 de fevereiro de 2013 a 22 de maio de 2013, no Circuito Expositivo do Museu Victor Meirelles (1º andar, Sala 1). |
|----------------|--|

| | |
|------------------|--|
| 17. Bibliografia | |
|------------------|--|

| | |
|---|---|
| 18. Atividades de Conservação e Restauo | Vestígios de intervenções anteriores nas áreas atacadas por insetos MNBA - s/d. MVM. 1992 - Aldo Nunes e Susana Aparecida Cardoso – Ataques de insetos (LES, LEI, LDI e área central), intervenções anteriores nas áreas atacadas, manchas de fungo na obra e no passe-partout, moldura em bom estado com asa de cupim no verso. 1994 - Rest. Susana Aparecida Cardoso. Montagem no passe-partout |
|---|---|

Página 2 de 5

| | |
|--|--|
| | por evaporação dentro das gavetas da mapoteca. Acondicionamento das obras sobre papel que foram restauradas no Museu Nacional de Belas Artes. As obras foram fixadas em pequenos pontos da borda superior, com uma fita de papel japonês e cola de pH neutro (marca ARCHIVAL), sobre passe-partout de papel neutro que o Museu já possuía. Estes passe-partout também foram tratados contra fungos, com vagona, aplicada por evaporação em sacos plásticos fechados. Florianópolis, 3 de fevereiro de 1998. Susana Aparecida Cardoso ME. Conservação e Restauração de Obras de Arte. |
|--|--|

Área de Descrição

| | |
|---------------------------|---|
| 19. Descrição formal | Agrupamento de edificações sobre um morrote. No lado esquerdo terminando em barranco com algumas casas em baixo. Pedras soltas rodeadas por vegetação "morta". Paisagem com vista da cidade de Ronciglione, Itália. Na porção esquerda, conjunto de edificações térreas e com no máximo três pavimentos. Destaca-se próxima à margem esquerda igreja com uma cúpula e uma torre. Na porção direita, traços soltos para representar a vegetação. Na porção central, lachuras. No canto inferior à direita representação de rochas soltas. No canto inferior à esquerda, traços soltos que constituem um morro onde as construções estão apresentadas. Pequeno grupo de casas embaixo no centro. Teto superior destinado ao céu (sem traços). Por Fernando Chiquio Boppé, 09/11/2011. |
| 20. Descrição de conteúdo | Este estudo para paisagem foi realizado durante o primeiro período de pensionato de Victor Meirelles na Itália (1853/1856) |
| 21. Estilos / Temas | Paisagem |

Área de Notas

| | |
|-----------------------|--|
| 22. Observações | Optou-se por retirar do título a indicação do país onde se localiza a cidade de Ronciglione - Itália e manter o nome da obra conforme consta da lista de obras de 17 de abril de 1951 para transferência do MNBA ao MVM (14/01/2013, Rafael Muniz de Moura). Outros números: "P N M - nº 84. 5", "Inv.001-mvm" (atribuído pelo MVM). |
| 23. Localização fixa | Mapoteca 1, Gaveta 3 |
| 24. Localização atual | Exposição (MVM) |

Página 4 de 5

| | |
|---|---|
| 25. Texto para etiqueta | |
| 26. Biografia do artista | Victor Meirelles de Lima nasceu em 18 de agosto de 1832 na cidade de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis. Filho de uma catimense e de um comerciante português, iniciou os estudos artísticos em sua cidade natal e, em 1847, foi admitido na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), no Rio de Janeiro. Em 1852 Victor Meirelles obteve o Prêmio de Viagem à Europa, promovido pela AIBA, para onde viajou o ano seguinte e permaneceu cerca de 8 anos estudando na Itália e na França. São desta época obras importantes como <i>Degolação de São João Batista e Primeira Missa no Brasil</i> , primeira obra exposta por um artista brasileiro no Salão de Paris. Em 1861 retornou ao Brasil e deu início a uma reconhecida carreira como professor, período em que recebeu encomendas de obras com temas históricos, como <i>Combate Naval de Riachuelo</i> e <i>Batalha dos Guararapes</i> . Ao longo de sua carreira manteve uma intensa produção de retratos, atendendo a solicitações particulares e de diversas instituições. No final do século XIX fundou a empresa de panoramas Meirelles & Langerock, numa parceria que produziu, entre outros, o <i>Panorama da cidade do Rio de Janeiro</i> . Victor Meirelles faleceu em 1903, no Rio de Janeiro. |
| 27. Data do 1º registro / Nome do catalogador | |
| 28. Atualizações | 31/05/2010, Ana Visgas e Lourdes Rossetto (para Inventário IBRAM) 09/11/2011, Fernando Chaiquo Boppé e Rafael Muniz de Moura (atualização da documentação, só essa obra foi revista) 14/01/2013, Rafael Muniz de Moura (atualização das Fichas de Inventário) |

Página 5 de 5

A ficha abaixo representa e mostra a reformulação da mesma ficha, mostrada anteriormente.



Museu Victor Meirelles/ IBRAM/ MvM
Rua Victor Meirelles, 55 - Centro 88010-440 - Florianópolis - SC
Telefone/Fax: (49) 3222-0682
E-mail: mvmm@museus.gov.br
www.museuvictormeirelles.gov.br

FICHA DE REGISTRO DE BENS MUSEOLÓGICOS DO MUSEU VICTOR MEIRELLES/IBRAM

Área de Identificação

| | |
|---------------------|--|
| 01. Número de Tombo | MVM0001 |
| 02. Fotografias | Pxb mvmm/In-01 Neg: 01(04) Slides mvmm/In-01 |
| 03. Coleção | |
| 04. Objeto | Desenho |



Área de Informações

| | |
|------------|--------------------------|
| 05. Título | Vista de Ronciglione |
| 06. Autor | Victor Meirelles de Lima |
| 07. Local | Ronciglione, Itália |
| 08. Data | 1853/1856 (circa) |

Área de Características Físicas

| | |
|-------------------------|---|
| 09. Técnica | grafite sobre papel |
| 10. Dimensões | Obra: 28,7 x 44,0 cm Passe-partout: *Obra encapsulada - tamanho do conjunto: 45,2 x 60,4 cm |
| 11. Inscricões e marcas | "plano" (ebe) "arvores" (ebe) "Ronciglione" (cic) "MVM 002" (veid) |

Página 1 de 5

| | |
|---|--|
| *Todas as inscrições em grafite. | |
| 12. Estado de Conservação | Bom. Obra encapsulada. |
| Área de Procedência e Histórico | |
| 13. Modo de Aquisição | TRANSFERENCIA do Museu Nacional de Belas Artes, solicitado pelo DPHAN e autorizado pelo Ministro da Educação e Saúde, processo nº 36.942/51 de 28.04.1951. |
| 14. Histórico | A obra consta do acervo do museu desde sua inauguração, em 1952. Procedência indeterminada até agosto de 2001. Proveniente do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro em outubro de 1951 para constituir o núcleo inicial de obras da "Casa Natal de Victor Meirelles", conforme documento xerox do livro tombamento Museu Nacional de Belas Artes (agosto de 2001) e documentos pesquisados e xerografados do Arquivo Noronha Santos/DPHAN (setembro de 2002). |
| 15. Valor para seguro | |
| 16. Exposições | Exposição permanente MVM, 1984-1991 Exposição "Estados, Retratos e Fatos" Sala - A, Estados de 18/08 a 18/11 - 1999 "Viagem em torno do museu: 60 anos de Museu Victor Meirelles", de 15 de novembro de 2012 a 17 de fevereiro de 2013, no Circuito Expositivo do Museu Victor Meirelles (1º Andar, Sala 2). "Viagem em torno do museu", reabertura em 19 de fevereiro de 2013 a 22 de maio de 2013, no Circuito Expositivo do Museu Victor Meirelles (1º andar, Sala 1). |
| 17. Bibliografia | |
| 18. Atividades de Conservação e Restauo | Vestígios de intervenções anteriores nas áreas atacadas por insetos MNBA - s/d. MVM. 1992 - Aldo Nunes e Susana Aparecida Cardoso - Ataques de insetos (LES, LEI, LDI e área central), intervenções anteriores nas áreas atacadas, manchas de fungo na obra e no passe-partout, moldura em bom estado com asa de cupim no verso 1994 - Rest. Susana Aparecida Cardoso. Montagem no passe-partout |

Página 2 de 5

| | |
|--|--|
| | <p>presa com alça de papel japonês com metilcelulose, entrefolhamento com papel salto neutro e acondicionamento em envelope de papel salto neutro.</p> <p>1995 – Agosto – Angela Paiva – Suporte oxidado, muitos furos (insetos), pequenos e distribuídos por vários pontos, que já receberam remendos em restauração anterior, mas cuja diferença de nível e cor em relação ao suporte original interferem visualmente; manchas esparsas (fungos) na superfície e manchas de durex no dorso; desenho muito esmaecido. Aparência regular. Fotografado.</p> <p>1995 – novembro – Maria Cristina Graça (MNBA) - Há recomendação para restauração da obra a curto prazo, devido aos problemas estruturais que apresenta. A obra foi submetida a um processo de restauração (antiga), visível pelas alterações que apresenta, do qual não foram encontrados registros. Apresenta furos diversos por ação de térmitas no suporte, que foram reforçados, mas não obturados. O suporte está frágil, acidificado e com manchas de fungos esparsas. Há manchas de durex no dorso e áreas de desgastes na parte superior. Os materiais usados no processo de restauração anterior encontraram-se deteriorados, não estando cumprindo mais a função proposta. Um tratamento técnico atual contribuiu em muito para reestruturar a obra e proporcionar uma melhor integração estética. Tratamento proposto: remoção dos elementos apostos pela restauração anterior, limpeza mecânica da obra; lavagem e desacidificação; obturação; retoques; encolamento. 1995 - 6/novembro – Angela Paiva – transporte para Coordenadoria Regional; posterior acondicionamento em mapoteca na biblioteca.</p> <p>1996 - 23/janeiro e abril – Angela Paiva – higienização mapoteca com Lysoform.</p> <p>1996 - novembro Rest. Susana Aparecida Cardoso – tratamento do material de acondicionamento com Vapona/álcool. (em saco plástico, improvisado de câmara, durante 72 horas); montagem da obra no passe-partout, adida com alças de (-); conjunto entrefolhado e envolvido em papel de pH neutro (tipo envelope aberto).</p> <p>1996 - Rest. Susana A. Fernandes.</p> <p>1997, 28/janeiro – obra transportada para o MNBA, para ser restaurada no laboratório de Restauração de Papel, cada um, Laminação</p> <p>1997 - Limpeza mecânica com pó de borraça no verso, 3 banhos em água deionizada quente de uma hora cada um, remoção dos remendos do verso; 2 banhos em hidróxido de cálcio de 30 e obturações simultâneas com polpa de papel; Reencolagem; Prensagem. Rest. Nancy de Castro Nunes MNBA.</p> <p>Período: outubro de 1997 e janeiro de 1998. Tratamento realizado: - Limpeza periódica para a conservação das obras sobre papel depositadas em uma mapoteca na sala do acervo do Museu Victor Meirelles.</p> <p>Técnica – Uso de trincha para a limpeza das obras e aplicação de produto contra fungos no móvel da mapoteca. Lysoform (diluído a 10% em álcool etílico). Aplicação de vapona, diluído a 1% em álcool etílico,</p> |
|--|--|

Página 3 de 5

| | |
|--|--|
| | <p>por evaporação dentro das gavetas da mapoteca. Acondicionamento das obras sobre papel que foram restauradas no Museu Nacional de Belas Artes. As obras foram fixadas em pequenos pontos da borda superior, com uma fita de papel japonês e cola de pH neutro (marca ARCHIVAL), sobre passé-partout de papel neutro que o Museu já possuía. Estes passé-partout também foram tratados contra fungos, com vapona, aplicada por evaporação em sacos plásticos fechados.</p> <p>Florianópolis, 3 de fevereiro de 1998. Susana Aparecida Cardoso ME. Conservação e Restauração de Obras de Arte.</p> |
|--|--|

Área de Descrição

| | |
|---------------------------|---|
| 19. Descrição formal | <p>Agrupamento de edificações sobre um morrote. No lado esquerdo terminando em barranco com algumas casas em baixo. Pedras soltas rodeadas por vegetação "monó".</p> <p>Paisagem com vista da cidade de Ronciglione, Itália. Na porção esquerda, conjunto de edificações térreas e com no máximo três pavimentos. Destaca-se próxima à margem esquerda igreja com uma cúpula e uma torre. Na porção direita, traços soltos para representar a vegetação. Na porção central, hachuras. No canto inferior à direita representação de rochas soltas. No canto inferior à esquerda, traços soltos que constituem um morro onde as construções estão apresentadas. Pequeno grupo de casas embaixo no centro. Terço superior destinado ao céu (sem traços). Por Fernando Chiquio Boppé, 09/11/2011.</p> |
| 20. Descrição de conteúdo | <p>Este estudo para paisagem foi realizado durante o primeiro período de pensionato de Victor Meirelles na Itália (1853/1856)</p> |
| 21. Estilos / Temas | <p>Paisagem</p> |

Área de Notas

| | |
|-----------------------|---|
| 22. Observações | <p>Optou-se por retirar do título a indicação do país onde se localiza a cidade de Ronciglione " - Itália" e manter o nome da obra conforme consta da lista de obras de 17 de abril de 1951 para transferência do MNBA ao MVM (14/01/2013, Rafael Muniz de Moura).</p> <p>Outros números: "P N M - nº 84. 5", "Inv.001-nrm" (atribuído pelo MVM).</p> |
| 23. Localização fixa | <p>Mapoteca 1, Gaveta 3</p> |
| 24. Localização atual | <p>Exposição (MVM)</p> |

Página 4 de 5

| | |
|---|--|
| 25. Texto para etiqueta | |
| 26. Biografia do artista | <p>Victor Meirelles de Lima nasceu em 18 de agosto de 1832 na cidade de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis. Filho de uma catariense e de um comerciante português, iniciou os estudos artísticos em sua cidade natal e, em 1847, foi admitido na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), no Rio de Janeiro. Em 1852 Victor Meirelles obteve o Prêmio de Viagem à Europa, promovido pela AIBA, para onde viajou o ano seguinte e permaneceu cerca de 8 anos estudando na Itália e na França. São desta época obras importantes como Degolação de São João Batista e Primeira Missa no Brasil, primeira obra exposta por um artista brasileiro no Salão de Paris. Em 1861 retornou ao Brasil e deu início a uma reconhecida carreira como professor, período em que recebeu encomendas de obras com temas históricos, como Combate Naval de Riachuelo e Batalha dos Guararapes. Ao longo de sua carreira manteve uma intensa produção de retratos, atendendo a solicitações particulares e de diversas instituições. No final do século XIX fundou a empresa de panoramas Meirelles & Langerock, numa parceria que produziu, entre outros, o Panorama da cidade do Rio de Janeiro. Victor Meirelles faleceu em 1903, no Rio de Janeiro.</p> |
| 27. Data do 1º registro / Nome do catalogador | |
| 28. Atualizações | <p>31/05/2010, Ana Viegas e Lourdes Rossetto (para Inventário IBRAM)</p> <p>09/11/2011, Fernando Chiquio Boppé e Rafael Muniz de Moura (atualização da documentação, só essa obra foi revista)</p> <p>14/01/2013, Rafael Muniz de Moura (atualização das Fichas de Inventário)</p> |

Página 5 de 5

ANEXO D – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) Senhor(a):

Sou Elis Lorena Meister, discente da Graduação em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina/SC. Realizo esta pesquisa sob orientação da Professora Luciana Silveira Cardoso, cujo objetivo é entender a pesquisa dos acervos museológicos, para assim implementar efetivamente as diretrizes e discussões que proponho no meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Sua participação envolve uma entrevista, que será gravada se assim você permitir (observação: o questionário com as perguntas estão em anexo). A participação nesse estudo é voluntária e se você decidir não participar ou quiser desistir de continuar em qualquer momento, tem absoluta liberdade de fazê-lo.

Na publicação dos resultados desta pesquisa, sua identidade será mantida no mais rigoroso sigilo e serão omitidas todas as informações que permitam identificá-lo(a), se assim for pedido. Mesmo não tendo benefícios diretos em participar, indiretamente você estará contribuindo para a compreensão do fenômeno estudado e para a produção de conhecimento científico.

Quaisquer dúvidas relativas à pesquisa poderão ser esclarecidas por mim através do telefone _____ ou pelo e-mail: _____

Atenciosamente,

Nome e assinatura do (a) estudante

Pesquisadora

Matrícula:

Local e data

Consinto em participar deste estudo e declaro ter recebido uma cópia deste termo de consentimento.

Nome e assinatura do participante

Local e data

ANEXO E – ENTREVISTAS

Observação: Há um ícone ao lado do nome dos entrevistados, clique duas vezes para ouvir a entrevista, ou entre no link para ouvi-las: <http://goo.gl/S4ioyy>.

Museu Victor Meirelles

Rua Victor Meirelles, 59 - Centro

CEP: 88010-440 – Florianópolis/ SC

Fone/Fax: (48) 3222-0692 - E-mail: mvm@museus.gov.br

Horário de Funcionamento: De terça a sexta das 10:00 às 18:00 hrs.

Sábados das 10:00 às 14:00 hrs.

Site: <http://www.museuvictormeirelles.gov.br/>

Lourdes Rosseto, Administradora;

Rita Matos Coitinho, técnica em Assuntos Culturais – Socióloga;

Rafael Muniz de Moura, técnico em Assuntos Culturais – Museólogo .

.

Museu de Arte de Santa Catarina

Av. Gov. Irineu Bornhausen, 5.600 – Agronômica

CEP: 88025-202 – Florianópolis/ SC

Fone: (48) 3953-2319 – E-mail: masc@fcc.sc.gov.br

Horário de Funcionamento: De terça a sábado das 10:00 às 20:30 hrs.

Domingos e feriados das 10:00 às 19:30 hrs.

Site: <http://www.masc.sc.gov.br>

Entrada gratuita.

Lygia Helena Roussenq Neves, Administradora;

Heloisa Helena C. Bradacz, Bibliotecária e Assessora administrativa;

Ronaldo Linhares, Conservador;

José Carlos Boaventura dos Santos, Conservador.