

MARIANA PEREIRA NUNES VARZEA

**MUSEOLOGIA, POLÍTICAS PÚBLICAS E
SUSTENTABILIDADE:
UM ESTUDO DE CASO SOBRE O FINANCIAMENTO DE
MUSEUS NO RIO DE JANEIRO**

(Versão Provisória para a Defesa Pública)

Orientador: Doutor Mario Caneva Moutinho

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração

Departamento de Museologia

Lisboa

2020

MARIANA PEREIRA NUNES VARZEA

**MUSEOLOGIA, POLÍTICAS PÚBLICAS E
SUSTENTABILIDADE:
UM ESTUDO DE CASO SOBRE O FINANCIAMENTO DE
MUSEUS NO RIO DE JANEIRO**

(Versão Provisória para a Defesa Pública)

Versão provisória da tese apresentada em júri final do Curso de Doutoramento em Museologia da Faculdade de Ciências, Educação e Administração, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Orientador: Doutor Mario Caneva Moutinho

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia
Lisboa
2020

Não podemos conceber desenvolvimento que não seja cultural.

E não devemos conceber desenvolvimento que não seja compartilhado.

Compartilhado por Norte e Sul, por incluídos e excluídos, por centros e periferias.

Compartilhado também, enquanto responsabilidade, por governos e sociedades, instituições e indivíduos.

Gilberto Gil¹

¹ Gil, Gilberto (2004). Cultura digital e desenvolvimento. In Jornal independente ibero-americano. *La insignia*. Acessado em 22 de junho de 2020, em https://www.lainsignia.org/2004/agosto/cyt_001.htm

DEDICATÓRIA

A mamãe, que fez da nossa casa um maravilhoso museu de humanidades,
Ao papai, que acreditou nas ideias de uma jovem sobre os ecomuseus,
Ao meu Amor Roberto, parceiro de todas as horas,
Ao meu filho Manuel, que é a alegria da vida toda.

Agradecimentos

Agradecer é um dos momentos mais lindos que temos, pois nele está contido o passado, o presente e o futuro. Sem amores, amizades e parcerias não chegamos a lugar nenhum. Esta jornada pela Lusófona é fruto de inúmeras colaborações, inspirações e orientações, que antecedem a escrita da tese, mas que se refletem nela, em todos os sentidos, palavras e construções.

Aos meus pais, Abigail Pereira Nunes Guerry e Robert Guerry, e Ricardo Ferreira Varzea, por terem me oferecido o seu melhor.

Ao meu amor Roberto, que está sempre ao meu lado.

Ao meu filho Manuel Camillo, que compartilha comigo a devoção e a alegria pela cultura, pelo samba e pela brasilidade, em todas as suas dimensões.

A Desirrée e Nilcemar do Museu do Samba, ao Lucas e a Angela do Museu do Pontal, a Katia, Marcelle e Sidney do Museu de Favela, e a Marjorie do Ecomuseu de Barra Alegre, pelo edital que pensamos juntos com outros museus e por todo o apoio dado a este trabalho de pesquisa.

Ao imbatível time de mulheres da Superintendência de Museus, pela amizade e companheirismo, apoios fundamentais para realizar esta jornada.

A museóloga Marcia Bibiani, pela imensa amizade e generosidade, que se transformou em um amor profundo.

A Glória Ferreira que teve enorme paciência em me ajudar a reunir os dados preciosos que fizeram deste estudo de caso uma realidade.

A Eneida Braga Rocha de Lemos, pelo carinho e atenção às minhas inquietações.

A Simone Flores pela leitura dedicada e decisiva do trabalho, que me fez continuar no caminho do doutorado.

Ao Mario Chagas, pela contribuição definitiva a museologia brasileira.

Aos professores do Centro de Estudos Avançados Museológicos (CEAM III), pelos momentos inspiradores que tivemos juntos.

A minha turma CEAM III, por nossa irreverente cumplicidade e parceria.

A Ana Karina Calmon, por todo apoio e ajuda nos momentos mais difíceis.

A Cynthia Azevedo e Henrique Araújo pela revisão do trabalho.

A todos que compartilham comigo as vivências no campo da Museologia.

Por fim, porque os últimos serão os primeiros, ao meu orientador Doutor Mario Caneva Moutinho, pelo diálogo sempre franco, pelas orientações, pela paciência, pela confiança e acima de tudo, por acreditar em mim.

Resumo

Esta é uma pesquisa organizada com base na investigação científica e que aproxima as áreas da museologia e das políticas culturais de financiamento à cultura no Brasil. Buscar a sustentabilidade da área cultural brasileira tem uma trajetória difícil, sobretudo para as instituições com a complexidade como a dos museus. O processo de construção de uma política pública de financiamento para museus no Brasil não é diferente do dos outros setores culturais, todos enfrentam há muito tempo a primazia das leis de incentivo à cultura como principal mecanismo de fomento à cultura no Brasil e a consequente falta de recursos próprios das esferas governamentais, não somente para exercer as suas políticas públicas, bem como para garantir o financiamento e a autonomia de suas principais instituições. Agrega-se a isso a ausência de compreensão da cultura e dos museus como agentes da economia da cultura e da economia criativa e o seu papel no desenvolvimento econômico e social. Em 2003, Gilberto Gil assume o Ministério da Cultura e inicia um projeto inédito de estruturação das políticas culturais, a curto e longo prazo. Na área dos museus esse projeto tomou forma com a Política Nacional de Museus, institucionalização do Sistema Brasileiro de Museus e, por fim, a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). A estruturação de uma política setorial em âmbito nacional influenciou a atuação nas esferas públicas estaduais e municipais, desde as políticas públicas até os processos de financiamento aos museus. Neste trabalho, pretendemos apresentar essa história de perto, mostrando os paradigmas da política atual de financiamento à cultura, a partir do estudo de caso do Edital de Desenvolvimento Institucional de Museus, realizado pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, apontando afinidades, retrocessos e avanços necessários que podem contribuir para a consolidação de uma política de financiamento da área de museus.

Palavras-chave: Museologia, Política públicas, Desenvolvimento e Sustentabilidade dos museus.

Abstract

This research is organized based on scientific investigation and approximates museology to public policies of culture funding in Brazil. It has never been easy to ensure the sustainability of the Brazilian culture area, especially regarding institutions as complex as museums. The development process of museum funding policies in Brazil is no different from other cultural sectors: all face the primacy of the Culture Incentives Law as the main financing mechanism in Brazil and the resulting lack of specific resources from different government branches, not only to implement their public policies but also to ensure the funding and the autonomy of their main institutions. In addition to that is the lack of understanding about the role of culture and museums as agents of the cultural economy and the creative economy, and their role in the social and economic development. In 2003, Gilberto Gil assumes the Culture Ministry and begins an unprecedented project of structuring cultural policies, for both short- and long-term. In the museums area, this project was underpinned by the National Policies of Museums, the institutionalization of the Brazilian System of Museums and, lastly, the creation of the Brazilian Institute of Museums (IBRAM). The formation of a national sectoral policy influenced the performance of public branches at the State and Municipal levels, impacting from the design of public policies up to the funding processes of museums. This dissertation will scrutinize the details behind this process, showing the paradigms of current culture financing policies, having as starting point the case study of the Institutional Development of Museums' Funding Tender, carried out by the State Secretariat for Culture of Rio de Janeiro, pin pointing the affinities, setbacks and the necessary improvements that can contribute to the consolidation of a financing policy for the museums.

Keywords: museology, public policies, and museum sustainability.

Resumen

Esta es una pesquisa organizada con base en una investigación científica, que aproxima las áreas de la museología y a las políticas culturales de financiamiento a la cultura en Brasil. La búsqueda de la sustentabilidad del área cultural brasilera tiene una trayectoria difícil, sobre todo para las instituciones con la complejidad como la de los museos. El proceso de la construcción de una política pública de financiamiento para museos en Brasil no es diferente de los otros sectores culturales, todos enfrentan hace mucho tiempo una primacía de las leyes de incentivo a la cultura como principal mecanismo de fomento cultural en Brasil, y a la consecuente falta de recursos propios de las esferas del gobierno, no solamente para ejercer las políticas públicas, sino también para garantizar el financiamiento y la autonomía de sus principales instituciones. Esto sumado a la ausencia de comprensión de la cultura y de los museos como agentes económicos de cultura y de economía creativa para el desarrollo de la economía social. En 2003, Gilberto Gil asume el Ministerio de la Cultura e inicia un proyecto inédito de estructuración de las políticas culturales, a corto y largo plazo. En el área de los museos este proyecto tomó forma junto con la política Nacional de Museos, como institucionalización del Sistema Brasileiro de Museos y por fin, la creación del Instituto Brasileiro de Museos (IBRAM). A estructura de una política sectorial en el ámbito nacional influencia la actuación de las esferas públicas estatales y municipales, desde las políticas públicas hasta los procesos de financiamiento de los museos. En este trabajo pretendemos presentar esta historia de cerca, mostrando los paradigmas de la política actual de financiamiento a la cultura, a partir de los estudios de caso del Pliego de Desarrollo Institucional de Museos, realizado por la Secretaria de Estado de Cultura de Rio de Janeiro, indicando afinidades, retrocesos y avances necesarios que puedan contribuir para la consolidación de una política de financiamiento del área de museos.

Palabras clave: Museología, Políticas públicas, Desarrollo y Sustentabilidad de los museos.

Lista de Abreviaturas e Siglas

- ABM – Associação Brasileira de Museologia
- ACEI – Associação Internacional de Economia da Cultura
- AL – Estado de Alagoas
- ALERJ – Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro
- AMAP – Associação Cultural dos Amigos do Museu de Arte da Pampulha
- AMASÃOBENTO – Associação dos Moradores e Amigos de São Bento do Sapucaí
- APEXBRASIL – Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos
- ARMA – PA – Associação dos Artistas Plásticos de Marabá - Pará
- ASJUR/SEC – Assessoria Jurídica da Secretaria do Estado de Cultura do Rio de Janeiro
- BA – Estado da Bahia
- BEATOS – Base Educultural de Ação e Trabalho de Organização Social
- BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
- CAMOC – Comitê Internacional para Coleções e Atividades de Museus e das Cidades
- CCC – Centro Cultural Cartola
- CE – Estado do Ceará
- CEAM – Centro de Estudos Avançados Museológicos
- CEASM – Centro de Estudos e Ações Solitárias da Maré - RJ
- CECIP – Centro de Criação de Imagem Popular - RJ
- CECP – Centro de Estudos da Cultura Popular
- CEF – Caixa Econômica Federal
- CEFURIA – Centro de Formação Urbano Rural Irmã Araújo
- CEMJ – Centro de Estudos e Memória da Juventude
- CINEMUF – Cinema do Museu da Favela do Rio de Janeiro
- CIVISMUF – Central Integrada de Visitação do Museu da Favela do Rio de Janeiro
- CLACSO - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais
- CNM – Cadastro Nacional de Museus

COFEM – Conselho Federal de Museologia

COOPERAR – Cooperativa de Trabalho em Assessoria a Empresas Sociais de Assentamentos da Reforma Agrária

COREM – Conselho Regional de Museologia

COREM/1ª Região – Conselho Regional de Museologia dos Estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe

CPF – Cadastro de Pessoa Física

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito

CSC – Contas Satélite de Cultura

CUM – Comissão de Valores Imobiliários

DEMU – Departamento de Museus e Centros Culturais

DF – Distrito Federal

EOCA - Instituto Escola de Comunicação, Ofícios e Artes do Ceará

EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima

ENEMU – Encontro Nacional dos Estudantes de Museologia

FESTMUF – Festival Experimental do Museu da Favela do Rio de Janeiro

FGTS - Fundo de Garantia do Tempo de Serviço

FICART – Fundo de Investimento Cultural e Artístico

FIRJAN – Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro

FNC – Fundo Nacional de Cultura

FOFA – Forças, Ameaças, Fraquezas e Oportunidades

FUNARJ – Fundação Anita Mantuane de Artes do Estado do Rio de Janeiro

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FUNDAC – Fundação Municipal de Cultura do Mato Grosso do Sul

GO – Estado de Goiás

GOTA – Grupo Organizado de Trabalho de Ação Social

GTs – Grupos de Trabalho

HD – Hard Disc (disco rígido)

IBAC – Instituto Brasileiro de Artes e Cultura

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística

IBPC – Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICFG – Instituto Cultural Flávio Gutierrez

ICMS – Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços

ICOM – The International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)

ICOM-BR – Conselho Internacional de Museus/Brasil

ICTOP – Comitê Internacional para Treinamento de Pessoas

IECA – Instituto de Estudos e Conservação da Mata Atlântica

INEPAC – Instituto Estadual de Patrimônio Cultural

INFORMUF – Boletim do Museu da Favela do Rio de Janeiro

INODEP – Instituto Ecumênico para o Desenvolvimento dos Povos

INSS – Instituto Nacional de Seguro Social

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAN – Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LUPA – Laboratório de Comunicação do Museu da Favela do Rio de Janeiro

MA – Estado do Maranhão

MAC/USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

MAJ – Museu de Arte de Joinville

MAM – Museu de Arte Moderna

MAM-BA – Museu de Arte Moderna da Bahia

MAM-SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo

MANG – Museu Agar Nunes Guedes

MAPTA – Museu de Aparecida do Taboado

MASP – Museu de Arte de São Paulo

MBAAs - Master of Business Administration

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MEGBRASIL – Ponto de Memória Brasil na Bélgica

MG – Estado de Minas Gerais

MINC – Ministério da Cultura

MINOM – Movimento Internacional por uma Nova Museologia

MIS – Museu da Imagem e do Som

MP3 – abreviatura de Moviment Picture Experts Group (MPEG) Layer 3

MS – Mato Grosso do Sul

MUF – Museu de Favela

MUFALA – Assessoria de Comunicação do Museu da Favela do Rio de Janeiro

NECULT – Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura

NUPESC – Núcleo de Pesquisa em Samba e Cultura

OEI – Organização dos Estados Ibero-americanos

ORACC – Organização Artística Cidade da Cultura

OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

PA – Estado do Pará

PB – Estado da Paraíba

PDI – Plano de Desenvolvimento Institucional

PE – Estado de Pernambuco

PEC – Proposta de Emenda à Constituição

PEDIMUF – Plano Estratégico de Desenvolvimento Institucional do Museu da Favela do Rio de Janeiro

PETROBRAS – Empresa de Energia, Pré-Sal, Biocombustível e Tecnologia

PIB – Produto Interno Bruto

PNC – Plano Nacional de Cultura

PNM – Política Nacional de Museus

PNSM – Plano Nacional Setorial de Museus

PONTAL – Museu do Pontal

PR – Estado do Paraná

PROCULTURA – Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura

PRONAC – Programa Nacional de Apoio a Cultura

PRONASCI – Programa Nacional de Segurança com Cidadania

PT – Partido dos Trabalhadores

PUC-Rio – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

RG – Registro Geral

RJ – Estado do Rio de Janeiro

RN – Estado do Rio Grande do Norte

RS – Estado do Rio Grande do Sul

SBM – Sistema Brasileiro de Museus

SC – Estado de Santa Catarina

SE – Estado do Sergipe

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SECOM – Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República

SEC-RJ – Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro

SEGIB - Secretaria Geral Ibero-americana

SESC - Serviço Social do Comércio

SIAP – Sistema Online de Inscrição e Avaliação de Projetos

SIM-RJ – Sistema Estadual de Museus do Estado do Rio de Janeiro

SMU – Superintendência de Museus

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SP – Estado de São Paulo

SUPLEI – Superintendência de Lei de Incentivo à Cultura

SWOT – Strengths, Weakness, Opportunities and Threats

UCS – Universidade de Caxias do Sul

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFG – Universidade Federal de Goiás

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UFS – Universidade Federal de Sergipe

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

ULHT – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

UnB – Universidade de Brasília

UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development (Conferência das Nações Unidas para Comercio e Desenvolvimento)

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura)

UNESP - Universidade Estadual Paulista

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

USP – Universidade de São Paulo

Índice de Figura e Gráficos

Figura 01	Museus e desenvolvimento econômico – Diagrama dos Impactos Gerados	p. 95
Gráfico 01	Inscrições de Projetos por município do proponente	p. 143
Gráfico 02	Local de realização dos projetos inscritos	p. 145
Gráfico 03	Valor pleiteado pelos projetos inscritos	p. 146

Índice de Tabelas

Tabela 01	Total de editais do IBRAM entre os anos 2011 e 2014	p. 122
Tabela 02	Tabela de investimentos da SEC-RJ	p. 133
Tabela 03	Editais da SMU voltados para a modernização, preservação e dinamização de museu e centros culturais	p. 133
Tabela 04	Modelo de Tabela de metas e indicadores	p. 140
Tabela 05	Resumo dos projetos selecionados de acordo com as fichas de inscrições apresentadas	p. 147
Tabela 06	Análise Integrada de Resultados	p. 191

ÍNDICE GERAL

	INTRODUÇÃO	xviii
1	CAPÍTULO 1 – O CONCEITO DE POLÍTICAS CULTURAIS: A CONSTRUÇÃO, A DESCONSTRUÇÃO E A RECONSTRUÇÃO	31
1.1	A política e a reinvenção das políticas de cultura brasileira	31
1.2	O lugar da cultura nas políticas públicas	39
1.2.1	Um conceito ampliado de cultura	39
1.2.2	A democracia cultural como direito fundamental	45
1.2.3	A diversidade cultural por meio da política universalista	52
1.2.4	O reconhecimento da economia da cultura	57
1.2.5	A modernização da política de fomento à cultura	66
1.3	Políticas culturais, políticas de museus e a museologia social	71
2	CAPÍTULO 2 – PANORAMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE FINANCIAMENTO AOS MUSEUS NO BRASIL	78
2.1	Museus, Museologia Social, Desenvolvimento e Sustentabilidade	78
2.2	Museus: dimensão econômica dos museus e desenvolvimento social	92
2.2.1	Breve contextualização da dimensão econômica dos museus	92
2.2.2	Museus e impactos gerados no desenvolvimento social	97
2.3	Modelagem e impacto do financiamento público federal aos museus (2010-2014)	102
2.3.1	Política de Financiamento aos Museus do IBRAM, via editais com recursos diretos (2011-2014)	102
2.3.2	Relatório dos editais do IBRAM (2011-2014)	106
3	CAPÍTULO 3 – ESTUDO DE CASO: EDITAL DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL DE MUSEUS	124
3.1	A Política Estadual de Financiamento da Secretaria de Estado de Cultura	124
3.1.1	A Superintendência de Museus, o Plano Setorial de Museus e a Política de Financiamento para a área	126
3.1.2	Lei Estadual de Incentivo à Cultura	128
3.1.3	Editais de Fomento Direto	132
3.2	Edital de desenvolvimento institucional de museus	134
3.2.1	A Argumentação Jurídica	134
3.2.2	A formatação técnica e o processo de análise dos projetos	135
3.2.3	Panorama das inscrições e resultados do edital	143

3.3	Análise comparativa de quatro situações museais	150
3.3.1	A convergência entre os estudos de caso e a museologia social	151
3.3.2	Relatório do Museu do Samba: Centro Cultural Cartola	153
3.3.3	Relatório do Museu de Favela	161
3.3.4	Relatório do Museu do Pontal	173
3.3.5	Relatório do Ecomuseu de Barra Alegre	181
3.4	Avaliação integrada de resultados	190
4	CONCLUSÃO: O EDITAL COMO PONTO DE REFLEXÃO SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS DE FINANCIAMENTO À CULTURA	194
	Bibliografia Citada	197
	Bibliografia de Referência	206
	Índice Temático	209
	Índice Onomástico	223
	ANEXOS	260
	Anexo 01 - Chamada Pública 015/2012 - Apoio ao Desenvolvimento de Museus e Instituições Museológicas	260
	Anexo 02 - Roteiro de elaboração do Plano de Desenvolvimento Institucional	269
	Anexo 03 - Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Plano Estratégico do Desenvolvimento Institucional do Museu da Favela. Processo E18/001.671/2012-20 de 20 de julho de 2012.	Drive
	Anexo 03 - Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Disponibilização do Patrimônio Artístico do Acervo de Arte Popular. Processo E18/001.670/2012 de 20 de julho de 2012.	Drive
	Anexo 03 - Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Plano de Atividades do Museu do Samba no Centro Cultural Cartola. Processo E18/1687/12 de 23 de julho de 2012.	Drive
	Anexo 03 - Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Projeto do Ecomuseu de Barra Alegre. Processo E18/001/724/2012 de 27 de julho de 2012.	Drive
	Anexo 03 - Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Processo E18/0001.754/2012	Drive

INTRODUÇÃO

Do fim da década de 1980 até os dias atuais, desempenhei diversos papéis na área cultural, todos relacionados, em menor ou maior intensidade, com a sustentabilidade de museus e equipamentos culturais. Atuei como produtora cultural na modelagem de projetos para patrocínio, como gestora de projetos em instituições culturais, como gerente de patrocínios em empresa privada, como gestora de políticas públicas de incentivo à cultura, como gestora da área de museus e captadora de recursos de forma a subsidiar projetos, pesquisas, restauração de equipamentos e obras de arte, como professora da graduação em Museologia da Universidade Estácio de Sá e dos MBAs da Universidade Candido Mendes. Em todo esse tempo de atuação e dedicação à área cultural, pude assistir à agonia do falimento de espaços e programas de enorme relevância, por conta da escassez de recursos públicos e privados. A sustentabilidade tem sido um ponto nevrálgico na história dos museus, e isso se deve não somente à falta de recursos, mas sobretudo a determinadas visões que a área produz ou carrega sobre si.

Há poucas discussões e estudos acadêmicos sobre financiamento para a área de museus, ainda é incipiente a consolidação de informações para aprofundar o debate sobre o fomento do setor, no Brasil e no Rio de Janeiro. O pouco material disponível geralmente aparece de forma sucinta em compilações sobre gestões, em relatórios técnicos de museus. Nessa oportunidade, em realizar meu doutoramento em Museologia, em um dos mais importantes centros acadêmicos da área no mundo, reconhecido pelo trabalho realizado em prol da renovação da museologia como ciência e dos museus como prestadores de serviços à sociedade, vislumbrei a possibilidade de aproveitar esses múltiplos olhares que carrego em minha trajetória, para tentar traduzir, por meio da experiência concreta do fomento e financiamento de museus, a importância e a fragilidade de seu *modus operandi*, seja a nível estadual e federal e apontar reflexões e caminhos possíveis para pavimentar a sua consolidação como um dos instrumentos basilares do desenvolvimento sustentável de museus.

I. OBJETIVOS

Objetivo geral

Analisar o processo de financiamento público dos museus no Brasil, a partir da reconstrução do panorama das políticas públicas de financiamento aos museus, como contexto para o planejamento e realização do edital de Desenvolvimento Institucional de

Museus, da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, buscando compreender se houve a estruturação de um novo modelo de financiamento que possibilitou investir nas atividades-fim das instituições e viabilizar um desempenho de impacto em suas atuações locais.

Objetivos específicos:

- abordar o processo de criação, construção e implantação de políticas públicas de financiamento aos museus no Brasil no período de 2011 a 2014;
- aprofundar a reflexão sobre a importância dessas políticas de financiamento para a sustentabilidade das instituições museológicas no Rio de Janeiro;
- demonstrar as implicações do modelo vigente das leis de incentivo nas políticas de financiamento aos museus e a necessidade de apontar novas modelagens com vistas ao desenvolvimento institucional dos museus;
- tendo como referência a Museologia Social, debater sobre os limites da modelagem tradicional de fomento aos museus e as novas formas de financiamento do setor museal, a partir do estudo de caso do Edital de Desenvolvimento Institucional do Rio de Janeiro.

Esses objetivos/hipóteses, foram estruturadas a partir das seguintes questões:

- até que ponto as políticas públicas de financiamento aos museus no período de 2011 a 2014, têm contribuído para o desenvolvimento de uma política pública para museus no Brasil e no Rio de Janeiro?
- em que medida a influência das leis de incentivo de financiamento à cultura tem provocado uma distorção nas políticas real de financiamento aos museus?
- Em que medida a criação e implantação de uma nova modelagem de edital, com foco no desenvolvimento institucional das instituições, podem revigorar e servir como base para a construção de uma política diferenciada de financiamento do campo museal?
- De que forma a museologia social influenciou uma nova forma de pensar os museus e a sua relação com o desenvolvimento social?

II. FONTES E REFERÊNCIAS TEÓRICAS

Esta pesquisa está inserida no âmbito de estudos da Sociomuseologia, “a museologia social cuja característica fundamental é a valorização do homem como sujeito participativo, crítico e consciente da sua realidade, facto que a nosso ver transcende a valorização da cultura material desvinculada da realidade social”. (Primo, 1999, p. 35)

Dois tipos de fontes primárias foram utilizados, com destaque para:

1. documentos produzidos sem a participação direta da doutoranda como autora;
2. documentos produzidos com a participação direta da doutoranda.

No primeiro caso, encontram-se as legislações nacionais, estaduais, municipais, os recortes de jornais, os relatórios governamentais, os documentos institucionais e os depoimentos.

No segundo caso, encontram-se a política estadual de museus, o edital de desenvolvimento institucional e demais documentos relativos a este edital e as entrevistas realizadas com as instituições selecionadas.

III - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Para construir a base teórica de toda a pesquisa, foram realizados estudos na legislação brasileira sobre políticas culturais e a legislação do estado do Rio de Janeiro, que subsidia o estudo de caso desta tese.

A partir de minha experiência pessoal na gestão de política públicas de cultura do estado do Rio de Janeiro, como Superintendente de Fomento e Superintendente de Museus, bem como professora dos MBAs de Produção Cultural, Gestão Cultural e Gestão de Museus, pude compilar um “diário de campo” sobre os principais temas tratados neste trabalho de pesquisa, a saber: Museologia, Políticas Públicas, Financiamento à Cultura, Política Nacional de Museus, Política Estadual de Museus e Sustentabilidade dos Museus.

O processo de investigação foi estruturado da seguinte forma: a realização de pesquisas bibliográficas em obras de consulta, obras de referência, artigos científicos e periódicos, a coleta documental em instrumentos da legislação brasileira nas esferas federal e estadual e a coleta de documentos institucionais dos museus selecionados no edital, seguidas de análise documental.

Complementando o estado da arte da pesquisa, realizamos entrevista com os museus sobre o edital e seu impacto nas instituições, seguida de organização e sistematização dos dados que possibilitaram a posterior análise dessas informações à luz do passado, a fim de apontar as transformações necessárias na modelagem de financiamento público ao setor museológico brasileiro.

Sobre a metodologia utilizada para a elaboração desta pesquisa que ora se inicia, vale uma pequena introdução sobre os métodos para pesquisas científicas na área das Ciências Sociais. No que tange às Ciências Sociais, a metodologia científica pode ser de amplo espectro na busca de melhor forma para desenvolver a pesquisa. Muito se tem falado das metodologias, porém o que nos interessa aqui é o caminho teórico que trilhamos para chegar a nossa linha de pesquisa. Até o século XIX as Ciências Sociais (Gil, 2008) não eram estudadas, pois que a noção de indivíduo, sujeito social, não ficava bem clara. Com as ebulições econômicas, políticas e sociais que aconteciam no decorrer daquele século, além do advento do Positivismo de Augusto Comte, começa, de fato, a se delinear as Ciências Sociais, até então vistas por prismas não considerados científicos, pois que os fenômenos sociais eram vistos através de olhares dos filósofos e teólogos da época e que, portanto, a observação destes fenômenos sociais já vinha carregada de pré-conceitos baseados em sensações e ideias pré-concebidas o que tirava, de certa forma, o caráter científico do estudo.

Não ignorando a importância do Positivismo de Comte, logo ficou claro que quantificar, observar sem pré-conceitos, experimentar e não permitir o olhar íntimo do pesquisador, eram ideias muito limitadoras para o estudo da sociedade e do homem. Nos alerta Gil (2008), que há a necessidade de distinguir os objetos das ciências humanas e sociais que são muito diferentes das demais ciências, portanto o olhar para aquelas ciências deve ser diferenciado.

Apesar de Durkheim afirmar que “a primeira e mais fundamental regra para o sociólogo é tratar os fatos sociais como coisas” (Gil, 2008, p. 23), não podemos esquecer que os fenômenos sociais não podem ser tratados como coisas já que:

“... os fatos sociais dificilmente podem ser tratados como coisas, pois são produzidos por seres que sentem, pensam, agem e reagem, sendo capazes, portanto, de orientar a situação de diferentes maneiras. Da mesma forma o pesquisador, pois ele é também um ator que sente, age e exerce sua influência sobre o que pesquisa”. (Gil, 2008, p. 24)

Visto isso, é pouco provável que o pesquisador mantenha sua imparcialidade, pois que ele, como ser social sofre, assim como o seu objeto de estudo, influências do meio social em que vive. Se os estudos nas ciências naturais frequentemente podem conduzir a

normatização de leis, nas ciências sociais conduzem geralmente na identificação de tendências.

“O máximo que um pesquisador experiente pode almejar é a construção de teorias, que provavelmente não serão tão gerais quanto ele gostaria que fossem. O verdadeiro nas ciências sociais pode ser apenas um verdadeiro relativo e provisório”. (Gil, 2008, p. 25)

O objetivo fundamental da ciência é chegar aos fatos verdadeiros, é isso que compõe o conhecimento. No entanto, quando falamos em conhecimento científico, podemos distingui-lo pelo fato de sua característica principal ser a de nos proporcionar a verificabilidade, como nos aponta Gil (2008).

Para considerarmos um conhecimento científico, como tal, é necessário entender quais os processos e técnicas que permitiram a sua verificação, como chegamos a esse conhecimento. A esse conjunto de processos mentais e técnicas investigativas, dá-se o nome de método. Apesar de, no passado, ter se tentado definir um método universal que pudesse ser aplicado a todos os ramos do conhecimento, hoje, sabe-se que há uma diversidade de métodos os quais vão se adequar ao objeto a ser investigado e pelas proposições levantadas acerca da pesquisa a ser realizada.

Podemos dividir os métodos em dois grupos, a saber: métodos que acomodam os fundamentos lógicos da investigação científica e os métodos que apontam os meios técnicos da investigação.

Os métodos que proporcionam as bases lógicas da investigação “são métodos desenvolvidos a partir de elevado grau de abstração” (Gil, 2008, p. 28), isto é, permite ao pesquisador elaborar sua investigação decidindo seu alcance, sua validade, a aplicação dos fatos etc.

“Podem ser incluídos neste grupo os métodos: dedutivo, indutivo, hipotético-dedutivo, dialético e fenomenológico. Cada um deles vincula-se a uma das correntes filosóficas que se propõem a explicar como se processa o conhecimento da realidade. O método dedutivo relaciona-se ao racionalismo, o indutivo ao empirismo, o hipotético-dedutivo ao neopositivismo, o dialético ao materialismo dialético e o fenomenológico, naturalmente, à fenomenologia”. (Gil, 2008, p. 28)

A escolha do método utilizado durante uma investigação científica, seja ela dos fatos da natureza, seja dos fatos da sociedade, vai depender de vários fatores, tais como: natureza do objeto foco da pesquisa, dos recursos necessários, do nível de abrangência da pesquisa

e ‘sobretudo da inspiração filosófica do pesquisador’. E ainda, vale lembrar, os métodos podem ser utilizados em conjunto, abrindo, desta forma, um leque de olhares sobre o objeto de estudo.

Cada método se baseia em determinada corrente filosófica, utilizando a premissa básica de cada corrente como base para o desenvolvimento da pesquisa. Os olhares diferenciados, observadores dos fenômenos naturais ou sociais, também devem se alinhar com o olhar do pesquisador, já que, como vimos, no que concerne às pesquisas na área das Ciências Sociais, esse olhar dificilmente se apresenta distanciado do objeto de estudo, bem como ainda se reveste de pré-conceitos desenvolvidos ao longo da vida do pesquisador, seja por sua história pessoal, seja por sua memória ou ainda pela influência cultural de sua criação.

O método dedutivo segue os princípios filosóficos dos racionalistas como Descartes, Spinoza, Leibniz, entre outros, cuja premissa maior é “só a razão é capaz de levar ao conhecimento verdadeiro” (Gil, 2008, p. 28). Em sendo assim podemos definir o método dedutivo como uma construção lógica que a partir das premissas adotadas, resulta em uma terceira, logicamente ligada às duas primeiras, a que chamamos de conclusão.

O uso deste método nas Ciências Sociais encontra várias objeções, pois que “a dificuldade para se obter argumentos gerais, cuja veracidade não possa ser colocada em dúvida.” (Gil, 2008, p. 29)

O método indutivo segue os princípios da observação e da experiência, ou seja, a corrente filosófica dos empiristas como Bacon, Hubbes, Locke, Hume, entre outros, “para os quais o conhecimento é fundamentado exclusivamente na experiência, sem levar em consideração princípios preestabelecidos.” (Gil, 2008, p. 29)

“Não há como deixar de reconhecer a importância do método indutivo na constituição das ciências sociais. Serviu para que os estudiosos da sociedade abandonassem a postura especulativa e se inclinassem a adotar a observação como procedimento indispensável para atingir o conhecimento científico”. (Gil, 2008, p. 30)

Vale ressaltar que, graças ao método indutivo foi possível definir técnicas de coleta de dados e criar mecanismos e instrumentos aptos a medir os fenômenos sociais.

A partir de críticas feitas ao método indutivo, já no século XX, Karl Popper cria o método hipotético-dedutivo que:

“... o cientista, através de uma combinação de observação cuidadosa, hábeis antecipações e intuição científica, alcança um conjunto de postulados que governam os fenômenos pelos quais está interessado, daí deduz ele as consequências por meio de experimentação e,

dessa maneira, refuta os postulados, substituindo-os, quando necessário, por outros, e assim prossegue.” (Gil, 2008, p. 31)

Esse método, no entanto, encontra muitas críticas, já que em alguns campos das ciências sociais, encontra obstáculos para a comprovação das premissas. E, então, chegamos ao método dialético.

O método dialético tem uma origem bastante antiga, Platão já o utilizava em seus diálogos. E tanto na antiguidade como na Idade Média o termo era utilizado com o significado de lógica.

Já na modernidade, o significado de dialética vai se basear nos conceitos formulados por Hegel.

“Para este filósofo, a lógica e a história da humanidade seguem uma trajetória dialética, nas quais as contradições se transcendem, mas dão origem a novas contradições que passam a requerer solução”. (Gil, 2008, p. 32)

Entretanto, a dialética apresentada por Hegel foi duramente criticada e desconstruída por Marx e Engels. Se para Hegel a dialética é de natureza idealista, para Marx e Engels a dialética é de natureza materialista, isto é, na primeira acepção Hegel “admite a hegemonia das ideias sobre a matéria, já Marx e Engels “admitem a hegemonia da matéria em relação às ideias.” (Gil, 2008, p. 33)

Para finalizar, o método fenomenológico, baseado na filosofia de Edmund Husserl. Para ele o que importa são as coisas, isto é, o que é dado, o fenômeno, aquilo que está adiante da consciência, sem considerar se este dado é real ou não, importando apenas que ele ali está.

Esclarece-nos Gil (2008) sobre o método fenomenológico:

“Nas pesquisas realizadas sob o enfoque fenomenológico, o pesquisador preocupa-se em mostrar e esclarecer o que é dado. Não procura explicar mediante leis, nem deduzir com base em princípios, mas considera imediatamente o que está presente na consciência dos sujeitos. (...) O objeto de conhecimento para a Fenomenologia não é o sujeito nem o mundo, mas o mundo enquanto é vivido pelo sujeito”. (Gil, 2008, p. 33)

Partindo do que propõe Husserl, podemos inferir que a Fenomenologia não trata o problema com objetividade, não se baseia em leis preestabelecidas e/ou teorias concebidas, mas sim parte das experiências vividas pela consciência do sujeito, isto é, a realidade é aquilo

que o sujeito interpreta. Podemos afirmar, então, que a pesquisa fenomenológica é subjetiva e, portanto, impossível de se estruturar, já que a subjetividade dar-nos-á uma quantidade infinita de interpretações dos fatos.

“A pesquisa fenomenológica parte do cotidiano, da compreensão do modo de viver das pessoas, e não das definições e conceitos, como ocorre nas pesquisas desenvolvidas segundo a abordagem positivista”. (Gil, 2008, p. 34)

Como vimos, os métodos que fundamentam as lógicas da investigação, permite ao pesquisador elaborar a base da sua pesquisa, em contrapartida temos os métodos que indicam os meios técnicos da investigação, que “visam fornecer a orientação necessária à realização da pesquisa social, sobretudo no referente à obtenção, processamento e validação dos dados pertinentes à problemática que está sendo investigada.” (Gil, 2008, p. 34)

Podemos dividir os métodos técnicos mais utilizados nas pesquisas sociais em: experimental, observacional, comparativo, estatístico, clínico e monográfico.

O método experimental, versa em submeter os objetos de estudo, em condições controladas e conhecidas do pesquisador, à uma série de situações variáveis e observar os resultados. No entanto, no campo das Ciências Sociais, torna-se limitador e só pode ser utilizado em poucos casos.

O método observacional é um dos mais adotados na área das ciências sociais, e possui um caráter ambíguo. Se por um lado é considerado primitivo e por isso, impreciso. Por outro, é considerado moderno e com alto grau de precisão nas pesquisas sociais.

“Há investigações em ciências sociais que se valem exclusivamente do método observacional. Outras utilizam-no em conjunto com outros métodos. E pode-se afirmar com muita segurança que qualquer investigação em ciências sociais deve valer-se, em mais de um momento, de procedimentos observacionais”. (Gil, 2008, p. 35)

O método comparativo, como o nome sugere, usa a investigação comparando sujeitos, camadas, fenômenos, fatos, para ressaltar as diferenças ou aproximações entre os grupos. Pelo fato de possibilitar a pesquisa de grupamentos sociais, mesmo que separados pelo tempo e espaço, tem ampla utilização nas pesquisas das ciências sociais.

O método estatístico “fundamenta-se na aplicação da teoria estatística da probabilidade e constitui importante auxílio para a investigação em ciências sociais.” (Gil, 2008, p. 36). Os dados estatísticos dão suporte às conclusões obtidas pelo pesquisador, principalmente quando utilizado em conjunto com os métodos observacionais e experimentais.

O método clínico é utilizado principalmente nas pesquisas psicológicas, onde a relação entre pesquisador e objeto pesquisado se dá através da observação do indivíduo que busca ajuda do psicólogo ou psiquiatra.

Por ser utilizado na área de psicologia um dos grandes propulsores deste método foi Freud com seu trabalho de estudo de casos. Importante lembrar que generalizações não devem ser propostas visto que a pesquisa se baseia no estudo de um indivíduo e a experiência é subjetiva.

Por fim, temos o método monográfico, o qual:

“... parte do princípio de que o estudo de um caso em profundidade pode ser considerado representativo de muitos outros ou mesmo de todos os casos semelhantes. Esses casos podem ser indivíduos, instituições, grupos, comunidades etc.”.
(Gil, 2008, p. 37)

Eis a metodologia básica, seja no campo da formulação das ideias, seja no campo da técnica para organizar as ideias. Entretanto há um outro grupo que pode também ser chamado de método e que está na formação das grandes teorias, que subordinam teorias menores.

“As teorias são muito importantes no processo de investigação em ciências sociais. Elas proporcionam a adequada definição de conceitos, bem como o estabelecimento de sistemas conceituais; indicam lacunas no conhecimento; auxiliam na construção de hipóteses; explicam, generalizam e sintetizam os conhecimentos e sugerem a metodologia apropriada para a investigação”. (Trujillo Ferrari, 1972, p. 59 como citado em Gil², 2008, p. 37)

As teorias desempenham papel fundamental na pesquisa já que, como definiu Popper “as teorias são redes estendidas para capturar o que chamamos ‘o mundo’, para racionalizá-lo, explicá-lo e dominá-lo.” (Gil, 2008, p. 37)

São consideradas as grandes teorias o funcionalismo, o estruturalismo, a o materialismo histórico, o social-construtivismo, entre outros.

Do mesmo modo que os métodos que nos proporcionam a base lógica, as grandes teorias também seguem linhas filosóficas próprias. Vejamos.

² Gil, A. (2008). *Como elaborar projetos de pesquisa* (4ª ed.). São Paulo: Atlas.

O funcionalismo tem suas origens marcadas pelos positivistas Herbert Spencer e Émile Durkheim, entretanto a afirmação do funcionalismo como método de investigação social, deve-se ao antropólogo Bronislaw Malinowski.

“O raciocínio básico do funcionalismo (...) é que, se os homens têm necessidades contínuas como uma consequência de sua composição biológica e psíquica, então essas necessidades básicas irão requerer formações sociais que satisfaçam efetivamente tais necessidades”. (Gil, 2008, p. 38)

O estruturalismo tem como base conceitual os estudos de Ferdinand Saussure e de Claude Lévi-Strauss.

Esclarece-nos Gil (2008):

“O estruturalismo parte do pressuposto de que cada sistema é um jogo de oposições, presenças e ausências, constituindo uma estrutura, onde o todo e as partes são interdependentes, de tal forma que as modificações que ocorrem num dos elementos constituintes implica a modificação de cada um dos outros e do próprio conjunto”. (Gil, 2008, p. 38)

Para a ‘compreensão’ contamos com as teorias de Weber que se defronta à utilização dos métodos das ciências naturais no estudo da sociedade.

“A ideia básica da Sociologia de Weber é a da ação, em que, segundo sua famosa definição, ‘está incluído todo o comportamento humano à medida que o ator lhe atribui significado subjetivo’. A compreensão, por sua vez, refere-se ao sentido visado subjetivamente por atores, no curso de uma atividade concreta”. (Gil, 2008, p. 40)

Vimos atrás o método dialético e como este foi criticado e desconstruído por Marx e Engels fundamentando, desta forma, o materialismo histórico.

“Para Marx e Engels, a estrutura econômica (ou infraestrutura) é a base sobre a qual se ergue uma superestrutura jurídica e política, à qual correspondem determinadas formas de consciência social ou ideológica. O modo de produção da vida material é, portanto, o que determina o processo social, político e espiritual”. (Gil, 2008, p. 41)

Ao utilizar o método do materialismo histórico, o pesquisador deve dar ênfase à dimensão histórica dos processos sociais.

Passando para a Etnometodologia, conceito definido por Harold Garfinkel, é a ciência dos etnométodos “ou seja, procedimentos que constituem o raciocínio sociológico prático.” (Gil, 2008, p. 42)

Continua Gil (2008):

“A etnometodologia mostra fortes influências da fenomenologia, já que analisa as crenças e os comportamentos do senso comum como os constituintes necessários de todo comportamento socialmente organizado”. (Gil, 2008, p. 42)

Para finalizar o quadro das grandes teorias, temos o social-construtivismo, fundamentado, inicialmente nas proposições de Piaget. A rigor, de forma simplificada definimos construtivismo como:

“... uma postura que defende o papel ativo do sujeito em sua relação com o objeto de conhecimento e a construção da realidade. Desta forma, o conhecimento é entendido como algo que não se encontra nem nas pessoas, nem fora delas, mas é construído progressivamente pelas interações estabelecidas”. (Gil, 2008, p. 43)

Durante muito tempo o método construtivista ficou restrito às pesquisas no campo educacional, mas hoje já se encontra em outras disciplinas, tais como: Psicologia, Educação, Sociologia, Ciências Políticas e Geografia.

Tudo o que foi, até agora, exposto serve como introdução para o que é a pesquisa social, pois que sem os métodos vistos não há como sistematizar o processo da pesquisa.

“... pode-se, portanto, definir pesquisa social como o processo que, utilizando a metodologia científica, permite a obtenção de novos conhecimentos no campo da realidade social”. (Gil, 2008, p. 45)

A pesquisa pode ser dividida em dois grandes grupos: a pura e a aplicada. No primeiro grupo, entende-se a pesquisa que “procura desenvolver os conhecimentos científicos sem a preocupação direta com suas aplicações e consequências práticas.” (Gil, 2008, p. 45)

Na pesquisa aplicada, como o nome indica, preocupa-se, fundamentalmente, com a aplicabilidade e consequências.

“A pesquisa aplicada, por sua vez, apresenta muitos pontos de contato com a pesquisa pura, pois depende de suas descobertas e se enriquece com o seu desenvolvimento; todavia, tem como característica fundamental o interesse na aplicação, utilização e consequências práticas dos conhecimentos”. (Gil, 2008, p. 46)

As pesquisas também se subdividem em grupamentos que as classificam em: exploratórias, descritivas e explicativas.

As pesquisas exploratórias são as que apresentam menos rigor no planejamento, usualmente são os levantamentos bibliográficos e documentais. Por este enfoque documental, muitas das vezes, as pesquisas são a etapa primeira de um processo de investigação mais amplo.

As pesquisas descritivas têm como princípio “a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis.” (Gil, 2008, p. 47).

As pesquisas descritivas, em conjunto com as pesquisas explicativas, são as mais usadas pelos pesquisadores sociais, principalmente no que concerne ao estudo prático do objeto pesquisado.

Finalmente temos as pesquisas explicativas que:

“... são aquelas que têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas”. (Gil, 2008, p. 47)

A importância dada às pesquisas explicativas, não desmerece em nada as pesquisas descritivas e exploratórias, visto que, em geral, constituem etapas prévias da pesquisa explicativa.

Tendo em vista, nossos estudos das metodologias inerentes à pesquisa científica no campo das Ciências Sociais, é mister salientar que seguimos certos na melhor escolha para elaborar o presente trabalho.

IV - RAZÕES DA ESCOLHA DO TEMA

A escolha do tema política de financiamento público aos museus no Brasil – como ‘objeto de estudo’, a razão do trabalho de investigação, deve-se ao fato de que, sem uma política de financiamento específica, o setor museológico corre o risco de ter instituições fechadas ou estagnadas, sem capacidade para exercer minimamente suas funções. Todavia, para que haja uma política eficaz, é necessário que se reconheça a especificidade da área e que se criem políticas e ferramentas adequadas à sua sustentabilidade. De certa forma o Edital de Desenvolvimento Institucional de Museus foi um fenômeno da política cultural do estado do Rio de Janeiro, uma exceção em um contexto de políticas de financiamento a

cultura marcados pela lógica das leis de incentivo, pois visava o desenvolvimento institucional como fator estratégico ao desenvolvimento de suas potencialidades internas e externas.

A seleção de quatro dos nove museus contemplados pelo edital tem como finalidade analisar essa política de financiamento do edital a partir de instituições cuja forma de organização e atuação então sintonizadas com as práticas profissionais da sociomuseologia.

Essa escolha do objeto de pesquisa decorreu do meu histórico e de minha atuação profissional na Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro, o que exigiu a construção de uma postura analítica que buscou o máximo de distanciamento do objeto estudado, a fim de que a análise conquistasse o caráter de uma pesquisa científica, como requer a academia.

Desta forma, é importante reconhecer que da prática profissional surgiu o desejo pela pesquisa acadêmica, havendo, portanto, um envolvimento da participante com meu 'objeto de estudo'.

V - PERCURSO EXPOSITIVO E ESTRUTURA DO TRABALHO

Esta pesquisa enquadra-se na linha temática de investigação na área de Museologia e Políticas Culturais do Programa de Estudos Pós-Graduados em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia.

No primeiro capítulo, abordaremos, por meio de referências teóricas, a construção de políticas públicas de cultura no Brasil durante a gestão do presidente Lula e dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira. O objetivo deste capítulo é definir o contexto e os diversos debates conceituais e práticos que envolveram a renovação das políticas públicas de cultura no Brasil, em âmbito federal, e sua influência sobre as demais esferas governamentais.

No segundo capítulo abordaremos, por meio de referências teóricas e dados públicos, as políticas federais de incentivo e financiamento aos museus, durante a gestão do presidente Lula e dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, apresentando as principais estratégias e dados de financiamento aos museus brasileiros, com especial atenção aos editais do IBRAM. O objetivo deste capítulo é apresentar um panorama do investimento federal em museus, por meio das leis de incentivos e editais, com especial destaque para o estado do Rio de Janeiro.

No terceiro capítulo apresentaremos, por meio de referências a documentos públicos, relatórios e entrevistas, o estudo de caso desta tese de doutoramento, o Edital de Desenvolvimento Institucional de museus, por meio da análise, do investimento realizado pela Secretaria de Estado de Cultura em quatro museus: Museu do Samba - Centro Cultural

Cartola, Museu de Favela, Ecomuseu de Barra Alegre e Museu do Pontal. O objetivo deste capítulo é apresentar uma modelagem diferenciada de financiamento aos museus, o impacto causado nas instituições e os resultados obtidos, à luz da sociomuseologia.

Na conclusão finalizamos a tese, com uma avaliação das propostas anteriores, as hipóteses e as respostas obtidas.

CAPÍTULO 1 – O CONCEITO DE POLÍTICAS CULTURAIS: A CONSTRUÇÃO, A DESCONSTRUÇÃO E A RECONSTRUÇÃO

1.1 A POLÍTICA E A REINVENÇÃO DAS POLÍTICAS DE CULTURA BRASILEIRA

A discussão sobre as políticas públicas culturais é perpassada pelas concepções de cultura, política e democracia, conceitos polissêmicos e plurais. Nesse sentido optou-se, neste capítulo, por apresentar a institucionalização e a construção conceitual das políticas culturais e desenhar um panorama histórico dessas políticas no Brasil, no governo de Luís Inácio Lula da Silva (1 de janeiro de 2003 a 31 de dezembro de 2010), de forma a subsidiar a análise das políticas de financiamento aos museus, nacional e no Rio de Janeiro.

Apresentaremos o panorama e os debates teóricos que subsidiaram a revisão das políticas públicas de cultura durante a gestão dos ministros Gilberto Gil (1 de janeiro de 2003 a 30 de julho de 2008) e Juca Ferreira (20 de julho de 2008 a 31 de dezembro de 2010), doravante nesta tese chamada de gestão Gil/Juca. Como Juca Ferreira esteve desde o início da gestão de Gil e o substituiu na presidência do ministério em 2008, havendo profunda afinidade e sinergia entre ambos, essa gestão será tratada neste capítulo de uma forma geral, a gestão da cultura no governo Lula, apontando-se suas diferenças, quando importante e necessário para a compreensão das políticas públicas.

No discurso de posse do Ministério da Cultura, Gilberto Gil afirma:

“Daí que a política cultural deste ministério, a política cultural do governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país. como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. como parte e essência da construção de um Brasil de todos.” (Gil, 2003, p. 15)

A esfera política ocupa lugar central no discurso de Gil. Afinal, com o novo governo pretendia-se que as políticas culturais atuassem como uma expressão potente do poder público nos mais diversos setores da sociedade civil. Era importante demarcar que o Ministério da Cultura não estaria desvinculado de um projeto de nação democrática, uma vez que a história das políticas culturais no Brasil é fortemente marcada por períodos de governos autoritários (Calabre, 2009). Como apresentaremos a seguir, a revisão das políticas culturais teve como forte influência a conjuntura internacional, articulada pela UNESCO, a partir da década de 1970, criando parâmetros internacionais de uma política cultural democrática e

participativa. Foram oito anos de gestão, com muitos acertos, mas também com muitos problemas. No entanto, sem dúvida, marcaram positivamente a história das políticas culturais no Brasil.

Com o objetivo de subsidiar a análise das transformações ocorridas na área da cultura durante a gestão Gil/Juca (2003 e 2010), traçaremos um breve histórico das políticas culturais no Brasil, com destaque especial para o período que se segue à criação do Ministério da Cultura (1985).

Na historiografia sobre políticas culturais no Brasil, há um consenso de que os dois principais momentos de elaboração e a implementação de políticas culturais foram o governo de Getúlio Vargas, em especial na gestão do Ministro Gustavo Capanema (1934-1945), e ditadura civil-militar, mais especialmente na década de 1970. (Rubim, 2007)

Ao longo da década de 1970, a área da cultura ainda estava vinculada à educação, compondo o Ministério da Educação e Cultura, e sua atuação foi sendo reforçada com a criação de novas instituições, como a Funarte. Nesse período, a pasta já havia alçado um lugar de destaque na gestão pública, transformada em secretaria específica com mais autonomia. Em março de 1985, foi criado o Ministério da Cultura, projeto do presidente Tancredo Neves colocado em prática por José Sarney, o primeiro presidente civil depois de mais de duas décadas de ditadura civil-militar. A institucionalização do ministério foi polêmica, para alguns representava o empoderamento da área, para outros, resultou justamente no enfraquecimento do setor cultural, pois, com a desvinculação da educação, a cultura deixou de acessar os recursos da área, perdendo tanto em orçamento, como em 'status' político e infraestrutura organizacional. Em 1981, Aloísio Magalhães, então Secretário de Cultura, declarou em uma entrevista que a criação de um Ministério da Cultura não seria positiva não só do ponto de vista financeiro, mas também do próprio ponto de vista conceitual. (Magalhães, 1977)

O Ministério da Cultura (MINC) foi criado com um orçamento exíguo, que mal dava conta da sua infraestrutura interna, quanto mais ainda das instituições a ele vinculadas. Dentro dessa conjuntura de escassez de recursos, foi criada a primeira lei de incentivo fiscal, a Lei 7.505, de 2 de julho de 1986, que ficou conhecida como Lei Sarney e que determinaria uma modelagem política de financiamento à cultura nos próximos anos. O MINC foi extinto logo no início de 1990, já no governo Collor, sendo substituído por uma secretaria, e os órgãos a ele vinculados, na maioria, foram agrupados em dois grandes institutos: o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) e o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC); e a Lei Sarney, extinta. Em novembro de 1991, a Lei 8.313, reformula e reedita a Lei Sarney e estabelece novo uso de recursos incentivados para a cultura. Tem início a era da Lei Rouanet, que sofreu algumas regulamentações posteriores e que se encontra vigente até hoje. Durante o governo

do presidente Fernando Henrique Cardoso, o uso da Lei Rouanet foi plenamente consolidado. O governo federal investiu largamente no 'slogan' 'Cultura é um bom negócio'. De acordo com Calabre (2014, p. 142), "foram oito anos de governo de inspiração neoliberal, trabalhando pela construção de um Estado mínimo e repassando para a iniciativa privada, através da Lei Rouanet, o poder de decisão sobre o financiamento e apoio da produção cultural".

Nos primeiros anos da gestão de Lula, o desafio era redimensionar e valorizar o papel da cultura e das políticas culturais públicas no Brasil. No documento 'A imaginação a serviço do Brasil', parte integrante do programa de governo da campanha presidencial de Lula em 2002 que tinha como subtítulo: 'Programa de políticas públicas de cultura', é possível observar a influência de documentos e estudos internacionais, sobretudo os realizados pela UNESCO, nos quais a cultura é considerada um direito básico, propondo que as políticas culturais estejam voltadas para o desenvolvimento e o fortalecimento da democracia. Era preciso realizar novos consensos públicos a respeito do mapeamento, diagnóstico e conceituação do setor cultural.

Para se compreender melhor esse momento, é importante destacar que a definição de políticas culturais carrega um paradoxo, pois a política é produto da cultura (Certeau, 2012). Se, por um lado, as políticas culturais expressam a criação, produção e distribuição de arte e de cultura, por outro, traduzem modelagens, instrumentos e formas de acesso, estabelecidas em consenso com determinados grupos culturais, vinculados e poder instituído. Parte-se do princípio de que a política é um "conjunto de práticas e instituições por meio das quais uma ordem é criada, organizando a coexistência humana no contexto conflituoso produzido pelo político" (Mouffe, 2015, p. 08). Portanto, questões políticas sempre "envolvem decisões que exigem que se escolham alternativas conflitantes" (Mouffe, 2015, p. 09) e, para além dos problemas técnicos, elas carregam visões culturais. Nesse sentido, ao chamar para ocupar a pasta da Cultura o compositor Gilberto Gil, o presidente Lula reforçava um propósito político claro, o de aproximar as políticas públicas da cultura realizada pelos brasileiros. Segundo o próprio ministro em seu discurso de posse, o seu objetivo era "tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia a dia dos brasileiros" e fazendo com que ele passe estar "... presente em todos os cantos recantos de nosso país" (Gil, 2003, p. 15).

Logo de início, é proposta uma reformulação na estrutura do próprio MINC, que passa a ser organizado sob a razão da implementação de políticas públicas, em vez de ser um organismo voltado às atividades das leis de incentivo. Dessa forma, em vez de uma secretaria da música e artes cênicas, do livro, etc., foram criadas as secretarias de: Articulação Institucional; Políticas Culturais; Programas e Projetos Culturais (que mudou de nome algumas vezes); Identidade e Diversidade Cultural; Fomento e Incentivo Culturais (que cuida

da lei de incentivo), sendo mantida a de Audiovisual: A reformulação ministerial foi aprovada em 12 de agosto de 2003, através do Decreto 4.805³ (Calabre, 2014).

Como é possível observar na implantação dessas políticas, o que estava em jogo era a atuação de um ministério fortemente estruturado e voltado à pluralidade cultural, à coexistência de múltiplas visões e a formas de participação social no seu desenvolvimento, fatores essenciais para uma atuação política no século XXI (Canclini, 1987). A opção por se tornar um instrumento estatal, organizacional e institucional, voltado ao desenvolvimento de políticas culturais, fez com que o MINC, por meio de seus gestores e equipe, repensasse as burocracias das políticas públicas com vistas à liberdade de criação e ampliação das ferramentas e recursos (Fernandéz, 2007).

Naquele momento de revisão do ministério, algumas referências internacionais foram importantes, mesmo que de forma crítica, tais como a criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França em 1959 (Urfalino, 2015) e as iniciativas da UNESCO: a Conferência Intergovernamental sobre Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros da Política Cultural, as Conferências Regionais (América Latina e Caribe); a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult) na Cidade do México em 1982; e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005). Como veremos a seguir, as temáticas dessas discussões repercutem na visão de políticas públicas no Brasil.

Na Conferência Intergovernamental sobre Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros da Política Cultural, realizado pela UNESCO em 1970, surge um primeiro documento contendo recomendações para a criação de políticas culturais com o objetivo de incentivar o desenvolvimento dos ambientes territoriais nacionais. Trata-se de um momento inicial em que se dá a justaposição dos temas da cultura e do desenvolvimento social e econômico, apontando-se que o 'atraso' nas políticas sociais e culturais derivavam da imposição colonial a que os povos europeus haviam sujeitado os americanos e africanos. Considerava-se, portanto, que a dependência cultural e econômica era dois lados de uma mesma moeda (Flores, 2015).

Essas recomendações teriam profundos impactos na América Latina, sobretudo quando valoriza o diálogo entre as comunidades urbanas e rurais, entre os grupos étnicos ou grupos originais, colocando na agenda pública brasileira a questão da cultura, da memória e da valorização dos 'povos indígenas'.

Na segunda parte deste capítulo veremos como um olhar cultural centrado nos aspectos mais étnicos e antropológicos, como constituintes de uma nova brasilidade será

³ O decreto foi revogado posteriormente e a estrutura do Ministério da Cultura (MINC) é atualmente definida pelo Decreto 7.473 de 2012, *vide*: http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siX11QMnIPZ8/content/serie-historica/10937, acessado em 18 de março de 2018.

crucial nas gestões de Gil e Juca. À política cultural será integrada a dimensão da cidadania e da participação cultural, com direito social.

Em 1978, na Colômbia (Caracas), na Venezuela, que se realizou a 'A Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na América Latina e das Caraíbas', na qual é importante apontar destacar a conexão entre a cultura com a melhora da qualidade e condições de vida e seu papel para o desenvolvimento integral, como um tema chave a ser adotado nas agendas políticas de desenvolvimento, indo mais além do que classicamente se formulava. A cultura passa a ser vista como bem-estar social.

A relação entre a cultura e o desenvolvimento social é aprofundada nas conferências seguintes. Em 1982, na 'Conferência Mundial sobre Políticas Culturais' que se realiza no México, chegou-se ao consenso de que só podia promover o desenvolvimento equilibrado de um espaço determinado se nesse projeto fosse incluída a dimensão cultural. É nessa conferência que se propõe a criação da Década Mundial para o Desenvolvimento Cultural, com início em 1988 e término em 1997, gerando inúmeras pautas de trabalho comum entre os países latino-americanos.

Isto é, a crítica à visão de democracia cultural como fundamento das políticas culturais fez com que se formulassem, em âmbito nacional e da América Latina, novas premissas do fazer cultural, a saber: as artes deveriam ser incentivadas de modo a formar uma produção de arte e cultura diversa e que não apenas as artes, mas também a cultura, no sentido mais amplo, se tornassem objeto de políticas públicas, reconhecendo assim a pluralidade dos modos de vida (Barbosa *et al.*, 2009). O debate sobre democratização e democracia da cultura será uma das mais importantes contribuições da gestão da cultura no governo Lula e, na base desse questionamento, é possível reconhecer a importância do pensamento de Garcia Nestor Canclini para a renovação das políticas culturais brasileiras.

Para Canclini (2005) é fundamental ampliar a responsabilidade da ação das políticas culturais para instituições civis e grupos comunitários, cujo conjunto e objeto são o próprio fazer social, orientado pelo desenvolvimento simbólico, pela satisfação das necessidades culturais da população e a cooperação com vistas à transformação social. Nas palavras do autor:

“Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”. (Canclini, 2005, p. 78).

Desse contexto transnacional, seria reforçada uma visão de cultura voltada para a diversidade e pela pluralidade de formas de convivência política com os outros.

Para Coelho (1997, p. 293), a política cultural é reconhecida como a “ciência da organização das estruturas culturais” e, a partir de Canclini, essa definição passa a acrescentar os agentes e entidades privadas como formuladoras e executoras de políticas culturais. Essa percepção de que não cabe somente ao Estado promover arte e cultura também será promulgada pela gestão Gil/Juca, cuja definição de políticas públicas compreendia “o conjunto de iniciativas tomadas pelos agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho democrático por elas responsável”.

Essas serão as referências internacionais para a revisão das políticas culturais, conforme veremos mais detalhadamente a seguir.

De acordo com Barbalho (2005), um dos principais ‘historiadores’ da gestão da cultura no governo Lula, as intervenções práticas e discursivas no campo da cultura não são ‘científicas’, na medida em que as políticas culturais não são sinônimas nem se confundem com a ciência. O autor acrescenta a importância de analisar as políticas culturais de maneira multidisciplinar, também enfatizada por (Rubim, 2007). Ou seja, para Barbalho (2005), a dificuldade está em abordar o conceito política cultural de forma estruturada, uma vez que ele se configura por meio de diversos sistemas de significações que não se materializam em programas de iniciativas ou intervenções no campo cultural.

Esse enfrentamento se faria mais do que necessário. Segundo Rubim (2007), a atenção às políticas culturais no Brasil é recente. Somente a partir da década de 1980 começaram a surgir estudos sobre as formulações e práticas que conformaram as políticas culturais no país. Em sua pesquisa sobre o tema, aponta que três tristes tradições são marcantes na história das políticas de cultura brasileiras: ausência, autoritarismo e instabilidade.

A ausência de políticas culturais é um fato da história do país. Desde os tempos coloniais, foram adotados padrões eurocêntricos que, além de menosprezar, promoveram a acossamento das coletividades culturais indígenas e africanas; a interdição de instalação de imprensas; e o controle da circulação de livros. Mesmo com a criação de museus, institutos e bibliotecas, não houve a conformação de políticas culturais para manutenção e ampliação dessas iniciativas. Para Rubim, ações republicanas de preservação do patrimônio, bem como a multiplicação de instituições, ampliaram a institucionalização da área, mas não geraram políticas nacionais no campo cultural. Assim como nos anos ‘democráticos’ de 1945 a 1964, não se deu, para o autor, maior atuação do Estado na área da cultura. Com sua visão singular, Rubim afirma ainda que a República, se por um lado promove a criação do MINC e de outras

instituições, por outro, insere um mecanismo que sabota em grande parte uma ação cultural mais consistente do Estado: as leis de incentivo à cultura, por meio da isenção fiscal, que se tornam uma nova modalidade de ausência. Revocam o poder de decisão do Estado e botam a decisão nas mãos das empresas, mesmo que o recurso financeiro usado seja em grande parte público. Citando: “Nesta perversa modalidade de ausência, o Estado está presente apenas como fonte de financiamento. A política de cultura, naquilo que implica em deliberações, escolhas e prioridades, é propriedade das empresas e suas gerências de marketing.” (Rubim, 2007, p. 03)

Para Rubim (2007), a ausência – marca presente na história das políticas públicas de cultura – resulta da falta de visão e da incapacidade da democracia brasileira agir na área da cultura. Ainda segundo esse autor, até o governo Lula, somente nos períodos autoritários, o Brasil sistematizou políticas culturais. No Estado Novo e na ditadura civil-militar, foram realizadas ações de instrumentalização da cultura, com vistas a legitimar as ações do governo e conformar visões de nacionalismo e brasilidade. A consagração de uma noção de patrimônio, a criação de museus e seleção de memórias foram, segundo Rubim, uma ‘valorização’ que resultou em dinâmicas culturais, como a promovida pela gestão Getúlio Vargas e Gustavo Capanema (1934 a 1945) na área do patrimônio histórico. Outras medidas, por exemplo, a criação de legislações para as artes, as profissões culturais, o cinema, a radiodifusão foram importantes para a delimitação da área. Já o golpe civil-militar de 1964, reforçou a relação entre cultura e autoritarismo por meio do investimento em indústrias culturais. Além da criação da EMBRAFILME, houve, nesse período, a facilitação de criações de empresas de TV e rádio, desacompanhada de políticas culturais, gerando uma das mais notáveis características da cultura brasileira: a midiaticização. A ditadura civil-militar também criaria, como de seu no Estado Novo, organismos culturais e normativas legais, com destaque para a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE).

A pior consequência, para Rubim, dessa relação intrínseca entre cultura e autoritarismo é que ela está impregnada por uma visão desigual e elitista da sociedade brasileira. A forte repressão aos artistas por um lado, o aniquilamento de culturas indígenas e africanas, por outro: “Por certo, eram consideradas manifestações não dignas de serem tratadas como cultura. Eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. Nenhuma política permanente foi implantada para as culturas populares.” (Rubim, 2007, p. 04)

Por fim, Rubim cita a instabilidade das instituições culturais, resultante de uma série de fatores: falta de orçamento digno; fragilidade organizacional; ausência de políticas mais permanentes; falta de política de formação, qualificação e contratação de pessoal; descontinuidades administrativas. Usa, entre outros exemplos, o desmonte do MINC no

governo Collor. A instabilidade do ministério impacta diretamente a institucionalização das áreas de cultura em todo o Brasil.

Rubim esboça esse vigoroso pensamento acerca das políticas culturais brasileiras durante a gestão Lula e seu pensamento terá grande influência nas políticas culturais adotadas no período a seguir. Para Rubim:

“a instabilidade decorre igualmente da incapacidade dos governantes de formularem e implementarem políticas que transcendam os limites dos seus governos e tornem-se políticas de Estado no campo da cultura, como acontece em outras áreas da administração federal, a exemplo da Educação, da Saúde, da Ciência e Tecnologia e das Relações Exteriores. Políticas, portanto, que exibam continuidade independente dos governos no poder, porque alicerçadas em interesses estratégicos pactuados socialmente.” (Rubim, 2007, p. 11)

Os debates acerca do conceito de políticas culturais estão centrados nas áreas de atuação dessas normativas e nos atores envolvidos em sua construção e prática. Isaura Botelho aponta duas dimensões culturais que deveriam ser reconhecidas como pontos focais das políticas culturais. A dimensão sociológica, nível privilegiado por tais políticas, refere-se as instituições culturais, “elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão”. (Botelho, 2001, p. 03). Já a dimensão antropológica está ligada ao cotidiano, representada pelos pequenos universos individuais, que lhes garantem bem-estar, equilíbrio e trocas sociais. É juntamente essa última dimensão, historicamente excluída das políticas culturais, que desafiava a formulação de políticas de gestão da cultura da época. Mais uma vez, a valorização do caráter público da política cultural se instala como mais um problema na definição desse termo.

Neste capítulo pretendemos traçar algumas considerações sobre o universo da cultura sob o ponto de vista da elaboração de uma política pública. De forma a contextualizar o debate, abordamos a distinção entre a cultura no plano do cotidiano para a cultura institucionalizada. Tal definição é importante para apontar as diferentes estratégias e formas de articulação entre o poder público e a esfera cultural. Destacamos ainda a necessidade de esclarecer e apontar as diferentes contribuições internacionais para a elaboração dessas políticas no Brasil.

1.2 O LUGAR DA CULTURA NAS POLÍTICAS PÚBLICAS DA GESTÃO GIL/JUCA

Diante do desafio de realizar um plano de trabalho inovador, que conferisse relevância à atuação do MINC, que até então não havia conquistado uma posição central no desenvolvimento de políticas públicas, exceto pelo modelo de fomento via leis de incentivo, a gestão Gil/Juca no MINC estabeleceu algumas premissas fundamentais para a formulação de políticas públicas de cultura, dentre as quais destacamos:

- a adoção de um conceito ampliado de cultura, que agregue as dimensões simbólica e antropológica;
- a democracia cultural, ou seja, a cultura como direito essencial e necessidade básica tão importante como saúde e educação;
- a diversidade cultural por meio de política universalista;
- o reconhecimento da economia da cultura;
- a modernização da política de fomento à cultura; e
- a renovação do papel do Estado em relação à cultura.

A ambição e a amplitude dessas premissas revelam que, por detrás do estabelecimento de uma infraestrutura organizacional, voltada para a gestão dos próprios equipamentos, para a gestão de Lula a cultura brasileira, em suas múltiplas formas de ação e realização, passaria a ser considerada o ingrediente essencial para projetar o Brasil no mundo, na medida mesma em que ela representava e, ainda traduzia, estilos, atitudes de vida e estratégias de sustentabilidade para um projeto político que se queria inovador.

De forma a retratar o intenso debate que tomou conta das esferas culturais, sob a égide da gestão Gil/Juca, tendo como foco a cultura e suas potencialidades, faremos reflexões específicas a partir das premissas destacadas anteriormente, contextualizando os debates intrínsecos de cada tema e ainda posicionando as ações realizadas pelo MINC nesses contextos.

1.2.1 UM CONCEITO AMPLIADO DE CULTURA

O primeiro dos pontos a ser debatido pela gestão Gil/Juca seria a adoção de uma definição ampla de cultura, definida como um espaço social fundamental para o futuro do País. Em grande parte, as políticas culturais e as políticas ambientais tinham sido as mais impactadas nos 20 anos anteriores (1980 e 1990). O próprio ministério havia sido suprimido

no governo Collor, em 1990. A fragilidade do MINC apontava uma visão política em vigor que via como dispensável a presença do Estado no apoio à cultura. Por conta disto, a baixa aderência do mundo político e da sociedade sobre a importância das políticas culturais.

Conforme já mencionado, em 2002, a Coligação Lula Presidente apresentaria um documento intitulado “A Imaginação a Serviço do Brasil”,⁴ na qual já estariam esboçadas algumas propostas e diretrizes para a gestão da área da cultura. Nele, estavam os elementos conceituais da construção do Sistema Nacional de Cultura, que começou a ser discutido e construído em 2003. O principal objetivo desse sistema era trazer, por meio de conferências públicas e planos setoriais, agentes e elementos novos para a criação de políticas culturais no Brasil, com destaque para a valorização e incentivo à diversidade das culturas como a principal marca da nova identidade nacional. O documento preconizava ainda a necessidade de políticas públicas abrangentes e sugeria uma organização em torno dos seguintes eixos de atuação: a gestão democrática; a economia da cultura; a cultura como política de Estado; o direito à memória, a comunicação e a difusão; e as transversalidades das políticas públicas de cultura, na indicação, por exemplo, da inter-relação entre a cultura, o turismo, o desenvolvimento e a tecnologia, nomeadamente para a geração de emprego e renda (Carvalho, 2014).

Em consonância com a política governamental da gestão Lula, atuação no universo da cultura deveria se erigir como um instrumento transversal da política para o combate à desigualdade social, por meio do acesso democrático dos espaços públicos aos fazedores culturais. A grande novidade implementada pela gestão Gil/Juca foi justamente essa a reorganização das políticas da cultura em torno de um sistema articulado nacionalmente, concebido como base os debates com os secretários de cultura dos estados e municípios, os agentes culturais e demais atores da área da cultura para a definição de uma agenda de planos e ações públicas. Pela primeira vez propunha-se uma ferramenta de construção de políticas públicas capaz de integrar os três níveis da federação, respeitando, entretanto, a sua autonomia político-administrativa.

Uma das referências conceituais para a formulação do conceito ampliado de cultura, base do Sistema Nacional de Cultura, seria Marilena Chauí. Segundo a filósofa, a ideia de cultura ainda carregava um sentido iluminista, com alta voltagem de civilização e progresso. As sociedades contemporâneas sofrem pela comparação do grau de civilidade de suas práticas culturais, sendo avaliadas de modo hierárquico, de acordo com um modelo ocidental.

⁴ O texto ‘*A imaginação a serviço do Brasil*’ resulta de uma escrita participativa, que reuniu fazedores de cultura de todo o Brasil e orientou a ação do Ministério da Cultura, durante a gestão Gilberto Gil/Juca Ferreira. Construído a partir de reuniões realizadas em várias regiões do país, o programa foi uma baliza importante para a inovação das políticas públicas. O documento pode ser acessado na íntegra em: <http://csbh.fpabramo.org.br/uploads/aimaginacaoaservicodobrasil.pdf>, acessado em 25 de novembro de 2017.

O padrão dominante para Chauí é formado pelo modo ocidental de organizar a economia por meio das trocas mercantis e por um modelo estruturador do conhecimento adotado pelas sociedades eurocêntricas. Com isso demonstrava o quanto o termo 'cultura' era uma arena de disputa de significados. No Brasil, esse histórico não é diferente e, justamente, com o objetivo de pôr o sentido civilizatório em debate, o MINC passou a apontar as diferenças entre as dimensões sociológica e antropológica da cultura (Chauí, 2006).

Em artigo publicado no jornal, o ministro Gilberto Gil esclareceria a importância de se reconhecer as duas dimensões:

“As instituições e demais estruturas dos dias de hoje têm enorme fluidez. Funcionam como um tocador de MP3 ou as mãos ágeis de um tecelão. Migram descontinuamente entre muitos fios e temas, simultâneos, armazenados em múltiplas memórias e capacitações, todas necessárias para nossa complexa formulação e atuação em várias frentes. A ação dessas novas instituições governamentais, empresas e instituições não-governamentais são como hardwares que necessitam de programas continuamente atualizados e de novos combustíveis, que são estas conversas, estas diretrizes e estas orientações aqui expostos. Antevendo consequências e influências muito reais de tudo o que vem sendo discutido, do que vem sendo aqui pensado e será em breve processado e plasmado de forma institucional.” (Gil, 2010, p. 25)

Para Gil, a cultura acontecia além das instituições e era preciso fomentá-la em todos os sentidos. Isaura Botelho, que também foi uma das principais referências teóricas na construção das políticas culturais da gestão Gil/Juca, apontava que a visão sociológica da cultura não se constitui na medida do dia a dia do indivíduo, mas sim em nível especializado. Resulta em uma produção empregada com a intenção visível de criar signos e formular sentidos para alcançar um tipo privilegiado de público. Assim, essa visão refere-se a um conjunto diversificado de equipamentos culturais, solicitações profissionais, organizacionais, econômicas e políticas, tendo, portanto, realidade em si própria. Ela acontece em equipamentos culturais que formam sistema institucional, cuja complexidade operacional faz dele, geralmente, o objeto de atenção das políticas culturais, legando essa dimensão simplesmente ao discurso. Já no plano antropológico preconizado pelo MINC, a cultura deveria ser fruto do relacionamento dos indivíduos, de suas rotinas, de seus modos de sentir, da construção de seus valores pelo jogo entre identidades e diferenças. Conforme apontado anteriormente, o significado atribuído ao conceito de cultura vai delimitando a modelagem das políticas públicas. Por isso, ao se propor uma distinção entre as duas dimensões da cultura –

sociológica e antropológica – com o objetivo de construir políticas públicas com foco na segunda, o MINC optou por uma política cultural comprometida com um projeto político, um projeto voltado à transformação social, buscando sublimar hierarquias e desigualdades. (Botelho, 2000)

A separação da cultura nas dimensões antropológica e sociológica, é uma categorização proposta por José Joaquín Brunner,⁵ e foi abraçada pela gestão Gil/Juca para a reformulação das políticas culturais, por meio da sistematização feita por Isaura Botelho, em 2001. A distinção entre essas duas dimensões se tornou uma ferramenta importante para a gestão cultural pública, uma vez que apontou a necessidade da formulação de políticas diferenciadas para a cultura e para a arte, ampliando o escopo de atuação e investimento das esferas públicas de cultura. (Brunner, 1985)

Segundo Brunner (1993), as políticas culturais historicamente atuam na dimensão sociológica da cultura, isto é, a dimensão artística, não alcançando o mundo cotidiano abarcado pela dimensão antropológica, tradicionalmente relegado ao esquecimento por conta de sua diversidade.

Na dimensão antropológica, a cultura seria produzida através da interação social, resultante dos modos de pensar e sentir, construindo valores baseados em identidades e diferenças, presentes no cotidiano dos indivíduos. Para Michel de Certeau, essas interações geram mundos de afinidades e propiciam relativa estabilidade ao universo sociocultural, isto é: “equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários” (Certeau, 1994, p. 38). Para pensar políticas públicas nessa dimensão antropológica, é preciso considerar a realidade socioeconômica dos indivíduos, e a forma com que a cultura e as políticas culturais podem interferir na qualidade de vida e bem-estar social das pessoas e organizações. Na dimensão antropológica as transformações culturais se realizam de forma mais lenta, por estarem arraigadas em tradições, hábitos e costumes familiares e comunitários. Nas palavras de Isaura Botelho, sobre a dimensão antropológica: “Nessa dimensão, a cultura é tudo o que o ser humano elabora e produz, simbólica e culturalmente”. (Botelho, 2000, p. 04)

Nesse sentido, a dimensão sociológica refere-se ao circuito institucional da cultura, no qual a produção de sentidos usa linguagens artísticas específicas e ações de mediação voltadas a um determinado público. Para a sua realização, dependem de políticas, profissionais e equipamentos culturais, por meio dos quais irá promover ações de criação, produção, comunicação e qualificação culturais. Em outras palavras, ela é constituída por

⁵ A categorização feita pelo sociólogo chileno José Joaquín Brunner foi útil para se pensar estrategicamente as políticas culturais brasileiras nos anos 2000. A separação entre essas duas dimensões (antropológica e sociológica) permitiu entender e abrigar uma produção cultural muito diversa.

circuitos organizacionais múltiplos e complexos, que se tornam o foco das políticas culturais. Nessa dimensão enquadram-se os estudos das cadeias produtivas das diversas dimensões artísticas e culturais, seus lócus de produção, formação, consumo e comunicação de bens simbólicos. Nessa dimensão estão os museus e demais instituições em sua forma mais tradicional.

Por ter um circuito socialmente organizado, a dimensão sociológica da cultura se torna mais visível, palpável e metrificável. Portanto, historicamente, tem sido o objeto primordial das políticas públicas de cultura, porque,

“Ao contrário da cultura na dimensão antropológica, na sociológica é mais ‘fácil’ planejar uma interferência e buscar resultados relativamente previsíveis. Falamos de expressão artística em sentido estrito, para além daquelas manifestações e movimentos culturais que se institucionalizam. (...) é aqui também que temos todo o aparato que visa proporcionar o acesso às diversas linguagens, mesmo como prática descompromissada, mas que colabora para a formação de um público consumidor de bens culturais.” (Botelho, 2000, p. 22)

Dessa forma, para Botelho (2000), as políticas culturais pouco têm atingido a dimensão antropológica da cultura e, para que consigam satisfazer as necessidades das duas dimensões, precisam receber diferenciados investimentos. Para conquistar investimentos de fomento a dimensão antropológica da cultura é importante que haja movimentação social. Ou seja, os interessados criarem a demanda por esse tipo de recurso e realizarem a pressão social nesse sentido. Somente o exercício real de cidadania e as pressões que pode exercer sobre os poderes constituídos no sentido de cogestão ou gestão participativa dos recursos pode-se dar visibilidade as necessidades e desejos oriundos do cotidiano dos indivíduos. Ou seja, somente uma militância reunida em torno de grupos sociais e organizada na forma de demandas coletivas pode balizar a atuação do poder público em políticas culturais para a área.

Mas sozinha a militância cultural não conseguirá dar conta da missão desafiadora de fomentar dimensão antropológica da cultura. A despeito do fato de que historicamente as políticas culturais tenham dificuldade de apoiar a dimensão antropológica da cultura, as tradições, modos de fazer e pensar da sociedade sempre ganham lugar de destaque numa sociedade democrática, ainda mais a partir do momento quando valorização da cultura como recurso. A dimensão antropológica da cultura tem sido valorizada pelas narrativas políticas, sobretudo nos países latino-americanos, cuja diversidade cultural tem sido esteio e horizonte de sentido de uma possível sustentabilidade, econômica e social.

Para problematizar a visão antropológica da cultura, vejamos:

“... de qualquer forma uma política cultural que defina seu universo a partir do pressuposto de que ‘cultura é tudo’ não consegue traduzir a amplitude desse discurso em mecanismos eficazes que viabilizem a sua prática. Por isso mesmo é preciso alcançar clareza sobre os limites de nosso campo de atuação, de forma a não nos iludirmos e evitando que os nossos projetos fiquem apenas no papel, reduzidos a boas intenções.” (Botelho, 2000, p. 24)

Nesse sentido, dentro das esferas governamentais, é estratégico pensar políticas culturais que viabilizem outra forma de investimento, consorciada com outros setores do governo e da sociedade. Os agentes da cultura, sejam eles militantes ou funcionários das públicas de cultura precisam estender o diálogo de forma mais articulada com outras políticas e com a esfera política. Para Botelho (2000), os setores da cultura falam para si, têm sido retóricos e não conseguem ocupar um espaço estratégico na atuação do governo. E o melhor caminho para estabelecer essa conexão entre a dimensão antropológica da cultura seria em esfera municipal, onde é possível estabelecer o contato direto com as iniciativas culturais. A parceria a nível municipal é propícia a ações conjuntas, dá maior visibilidade a área cultural e promove a qualidade de vida da população. Essa qualificação é muito perceptível na dimensão sociológica da cultura, isto é, claramente o investimento nos equipamentos culturais e linguagens artísticas trazem imediata visibilidade para a esfera cultural. Todavia, é mais complexo quando se trata da dimensão antropológica da cultura, cujos desafios socioeconômicos superam os meios e poderes para a gestão cultural da conta do recado.

É estratégico destacar o quanto a valorização da complementariedade das duas dimensões da cultura foi importante para a superação da dicotomia conceitual entre cultura popular (antropológica) e erudita (sociológica), ou de uma visão binária que opõe a cultura nacional (antropológica) e global (sociológica). O que se propõe ao dimensionar essas qualidades culturais é a circulação de novas estratégias, que promovam não somente a arte, como também a qualidade de vida.

O papel público do MINC, a ser destacado pelos ministros Gil e Juca, precisava ser ampliado a novos atores e setores da sociedade. Nesse sentido, o MINC passou a investir, desde 2003, em uma parceria com IBGE; para admitir a força da cultura nas cidades, veja as aplicações do orçamento da família e a empregabilidade formal na área. O Sistema de Informações e Indicadores Culturais do MINC,⁶ primeira base oficial de dados de cultura constituiu-se numa ferramenta importante para decisões de criação e investimento

⁶ O projeto Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003 é responsabilidade compartilhada com a equipe de Estatísticas Culturais da Diretoria de Pesquisas do IBGE. Acessado em 20 de outubro de 2017, em <http://www.ibge.gov.br/>.

programas, ao mapear e identificar os desafios, ineficiências, ausências e potencialidades da área cultural. Ao assumir o MINC, em seu primeiro discurso público Gilberto Gil afirmaria que a cultura não é mais 'a cereja do bolo' e deve ocupar lugar essencial nas estratégias de desenvolvimento do Estado e da sociedade.

É sabido e reconhecido que a gestão Gil/Juca no MINC foi paradigmática, em todas as suas áreas de atuação. Buscou concretizar o papel ativo do Estado por meio da implementação de políticas em diversas áreas culturais, sempre buscando o diálogo com a sociedade brasileira. Citando Rubim (2013, p. 233), "o desafio de inaugurar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi nitidamente colocado na agenda do ministério".

A busca pela ampla participação da sociedade, via Sistema Nacional de Cultura e a ampliação do conceito de cultura para as suas dimensões antropológicas foram formas encontradas para enfrentar a triste tradição das políticas culturais brasileiras, destacadas acima a saber: o autoritarismo na formulação de políticas públicas, a ausência de continuidade e a instabilidade das instituições. A adoção de um conceito de cultura antropológico ampliou as fronteiras de atuação do ministério para outras formas de culturas: afro-brasileiras; indígenas; populares; de orientação sexual; de gênero; das mídias sociais; das redes de informática; das periferias, e por que não, museologia social. Segundo Rubim,

"Em alguns casos, a atuação do Ministério da Cultura passa mesmo a ser inauguradora, a exemplo da atenção e do apoio às culturas indígenas. (...) O estado nacional nunca havia se relacionado com os povos indígenas em uma perspectiva cultural. Toda a relação entre estado e comunidades indígenas acontecia através do Ministério da Justiça, com sua Fundação Nacional do Índio." (Rubim, 2013, p. 233).

Embora não seja inaugural em todas as áreas, a política cultural da gestão Gil/Juca buscará consolidar áreas e ser inovadora em suas atuações.

1.2.2 A DEMOCRACIA CULTURAL COMO DIREITO FUNDAMENTAL

A partir dessa compreensão ampliada do conceito de cultura, o Minc passaria atuar tendo como objeto o próprio fazer social e não somente as artes. Se a cultura é de fato um direito social como define a Constituição de 1988⁷, o MINC teria que mudar decisivamente

⁷ Nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal, fica clara a responsabilidade do Estado, que deve providenciar recursos e promover meios que visem fomentar o planejamento de políticas públicas no âmbito da cultura, intervindo de maneira a estimular as atividades culturais, a saber:

seu perfil e escala de atendimento. A cultura deveria ser afirmada como direito do cidadão. Conforme citado, com base na pesquisa do IBGE, seriam apontadas as zonas de exclusão e distorção das políticas culturais anteriores. Era necessário desenvolver ações que viabilizassem a cultura como direito fundamental e imperativo básico tão importante quanto a a saúde pública, a educação e o voto.

Em 2003, o orçamento do MINC – ainda sob o plano plurianual feito no governo Fernando Henrique Cardoso – era de aproximadamente R\$ 400 milhões. Em 2010, o orçamento em 2010 passaria a ser de R\$ 2,2 bilhões, cinco vezes mais. Um pulo importante, mas não suficiente diante da nova missão que o MINC se colocaria: atender ao conjunto da sociedade brasileira. Nas pesquisas da parceria MINC/IBGE foi revelado um quadro trágico acerca do acesso do brasileiro à cultura aos brasileiros: ⁸

- Frequentam o cinema uma vez por ano 13%;
- Nunca frequentaram museus:90%
- Nunca frequentaram alguma exposição de arte: 93,4%
- Nunca assistiram a um espetáculo de dança 78%, embora 28,8% saiam para dançar; e por fim,
- 90% dos municípios não possuem salas de cinema, teatro, museus e espaços culturais multiuso.

Os números revelariam um grande abismo entre os que podiam ter acesso aos equipamentos culturais e a grande maioria desatendida pelas políticas culturais do governo. Os programas do Ministério, até 2003, não possuíam metas e indicadores de acesso ao público e à sociedade, apontando apenas a produção de alguns bens culturais. De forma comparativa é como se o Ministério da Educação não agregasse os estudantes como última de última de suas ações políticas, focando apenas nas demandas dos professores.

Antes de avançar, caberia uma consideração sobre a metodologia de pesquisa de hábitos culturais, que inauguraria novas práticas no ministério e passariam a ser referências para políticas públicas brasileiras na gestão de Gil/Juca.

As pesquisas sobre práticas ou consumo cultural tem sido uma ferramenta importante para diagnosticar problemas e fundamentar decisões nas áreas culturais. Com formulações específicas podem apresentar hábitos culturais de uma cidade ou região. Pierre Bourdieu, em estudo inédito realizado por encomenda do departamento de pesquisas do

“Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público. (Incluído pela Emenda Constitucional 48, de 2005).

⁸ Acessado em 18 de março de 2018, em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/indic_culturais/2003/.

ministério da cultura francês sobre museus, criou um modelo que se generalizou. Em um 'O Amor pela Arte', apresentou um estudo minucioso sobre o público de arte dos museus europeus nos anos 1960. A pesquisa teve como principal colaborador Alain Darbel, que foi responsável pelo plano de sondagem e pelo modelo matemático usado para análise da frequência das visitas a museus. Entre 1964 e 1965, a equipe de Bourdieu aplicou milhares de questionários (9.226 só na França) a frequentadores de museus de cinco países: Espanha, França, Grécia, Holanda e Polônia. A primeira constatação é que a despeito de ser uma instituição aberta a todas as pessoas, a pesquisa demonstrou que as instituições não são visitadas pela maioria das pessoas. A pesquisa revelou ainda que a visita aos museus subia à medida que o nível educativo era maior e correspondia aos hábitos culturais das classes sociais mais abastadas.

A grande colaboração de Bourdieu para o desenho de políticas públicas para a área, foi questionar o "mito do gosto inato" e desmontar a "ideologia do dom natural", que daria uma aparência de legitimidade ao privilégio aos museus. Segundo essa ideologia, como os museus são públicos e o acesso a eles é franqueado até aos mais pobres, seriam "excluídos apenas aqueles que se excluem", havendo uma desigualdade natural das necessidades culturais. Bourdieu demonstra que somente aqueles que tiveram o hábito de aprender com a família e com a escola têm constituído o acesso público aos museus de arte. Para Bourdieu (2007), a necessidade cultural seria produto da educação e com isso ele desvenda as condições históricas e sociais da plena posse da cultura e do desapossamento cultural. Desnuda a sacralização da cultura e dos museus, cuja função seria legitimar os privilégios herdados, reduplicando as diferenças propriamente econômicas (posse de bens materiais), com as diferenças dadas pela posse de bens simbólicos. O amor pela arte – que não é um sentimento que se dá na primeira vista, mas resultado de um diálogo prolongado, cultivado, por exemplo, na visita aos museus – seria um sinal da seleção de poucos, reiterando o sentimento de inclusão ou de exclusão social, considerando talentos herdados como se fossem benefícios naturais meritórios naturais de cada indivíduo. Ao expor detalhadamente como foram produzidos os dados analisados na pesquisa, passando pela elaboração do questionário, depois a amostra e a sondagem, a codificação e a análise dos resultados, Bourdieu revela que não só os condicionamentos econômicos e sociais determinam opiniões ou consumos, mas também as condições culturais podem tornar possível um outro tipo de opinião ou consumo. Sobretudo no mundo dos museus. (Bourdieu, 2007)

As pesquisas quantitativas aplicadas a cultura eram um tabu até a década de 1970, quando a França inicia um movimento nessa direção. O propósito principal era fundamentar o desenvolvimento cultural em direção ao interior e periferias francesas, de modo a ampliar o público e alcançar novos grupos sociais. Primeiro investiu-se no mapeamento dos

equipamentos e agentes culturais, estatísticas de frequência dos equipamentos. Os dados geraram referências para avaliar o passado e fazer comparações entre a França e outros países da Europa. O passo seguinte foi buscar compreender por que a cultura não conseguia mobilizar grande parte da população e tentar identificar maneiras de chegar lá.

A partir da pesquisa houve consideráveis mudanças nas políticas públicas de cultura na França. A primeira foi trazer a bordo a dimensão antropológica da cultura, a cultura vivida e não somente a cultura das elites. Outra mudança considerável seria o vocacionamento dos equipamentos culturais. Segundo Augustin Giraud, do Departamento de Estudos e Pesquisas do Ministério de Assuntos Culturais da França, ele teve que escrever uma obra sobre as diferentes faces da formulação de uma política cultural, a qual poderia ser ainda necessária. Quase no final de seu *Cultural development: experiences and policies*, afirmava:

“O desenvolvimento cultural, como o visualizamos, não é meramente associado com desenvolvimento econômico: é também uma condição essencial sem a qual a sociedade não pode adaptar-se ao progresso vertiginoso da tecnologia. Fazer um povo capaz de entender e dar forma ao novo mundo, dar-lhe o poder de auto-expressão e de comunicar-se dentro dos grupos pelo uso das linguagens de seu tempo, é um pré-requisito para educação continuada [lifelong education], ela própria a principal condição de desenvolvimento. Indivíduos, antes que possam lidar com as necessárias mudanças em processamento, devem ser primeiro capazes de lidar com a mudança, como tal; e esta capacidade eles podem somente adquirir através de uma série de processos – através da informação, da assunção de responsabilidade, de treinamento, de aprender como expressar-se – os quais, em combinação, constituem desenvolvimento cultural. Resistência à mudança prejudica mais o desenvolvimento do que até mesmo a falta de meios.” (Giraud, 1972, p. 15)

As pesquisas sobre cultura, iniciadas na França, trouxeram ainda uma outra perspectiva para a implementação de políticas públicas de cultura no Brasil, uma análise quantitativa e qualitativa dos investimentos realizados na área sob o ponto de vista do público atendido. A democratização cultural precisava de um diagnóstico e o critério ‘atendimento ao público’ se tornou um critério poderoso de análise. A partir desse ponto focal e com sucessivas pesquisas posteriores, ficou claro o quanto a desigualdade de acesso, a má distribuição regional e o peso das tradições familiares na cultura faziam diferença para as políticas culturais. Segundo Isaura Botelho,

“Além dos fatores de infraestrutura as pesquisas demonstraram que as barreiras simbólicas eram o fator preponderante, impedindo que novos segmentos da população tivessem acesso à oferta da cultura ‘clássica’. Paradoxalmente, este é resultado da política de democratização da cultura: ela transfere aos mais favorecidos os meios financeiros advindos dos impostos que pesam sobre o conjunto da população. No teatro, o rebaixamento de preços, graças as altas subvenções que reduziram as entradas a um quarto do valor do preço real, facilitou o acesso daqueles que, por sua cultura anterior, já tinham vontade ou necessidade de frequentá-lo.” (Botelho, 2000, p. 36)

As pesquisas foram a base das políticas de democratização cultural da França e outros governos europeus, fundamentando mecanismos de facilitação do acesso para a aproximação entre as classes populares e a cultura. A ideia principal era assegurar a ampliação da difusão dos bens culturais entre a comunidade, criando formas de acesso dessa população aos espaços públicos e instituições culturais, o que, na lógica, viabilizaria uma visão crítica e estética por parte do público frequentador. Esse modelo de política de democratização cultural apresenta alguns problemas na sua concepção, o principal deles é fustigar uma visão colonizadora de ‘levar cultura’ às classes populares como forma de educação cultural. Além disso, a questão de maior acesso aos bens culturais é considerada como uma questão de cunho administrativo e financeiro, desconsiderando as barreiras do capital simbólico e capital cultural, identificadas por Bourdieu, O conceito de ‘capital cultural’ é formulado por compreender o repertório cultural de um indivíduo formado a partir da sua vivência escolar e familiar (Bourdieu, 2007). Os equívocos profundos resultantes da edificação do princípio da democratização cultural, adotada em diversos lugares do mundo, deu-se na hiper valorização da cultura erudita como foco central de políticas culturais de forma que essas políticas culturais baseadas no princípio de democratização cultural não conseguiram por fim, alterar o quadro de desigualdade de acesso da maior parte da população à produção cultural legitimada.

Em contraposição ao modelo de democratização cultural, um outro modelo começou a ganhar forma também na França, em 1968, com o auxílio da UNESCO. Como reforça Botelho (2000), a UNESCO seria responsável pela disseminação em outros países de questões surgidas na França. O modelo de democracia cultural que reivindicaria um conceito ampliado de cultura, reconhecendo a diversidade cultural, buscando a integração entre cultura e vida cotidiana e assumindo como condição de realização de uma política cultural efetiva a descentralização das intervenções culturais (Lacerda, 2017).

A visão descentralizadora do novo modelo baseava-se numa concepção menos vertical das formulações políticas para o setor, pois partia do princípio e da necessidade de interação de outros atores na construção de políticas públicas. Marilena Chauí vai mais além na defesa do direito à cultura de forma ampliada: “o direito à participação nas decisões de políticas culturais é o direito do cidadão de intervir na definição de diretrizes culturais e dos orçamentos públicos, a fim de garantir tanto o acesso como a produção de cultura pelos cidadãos.” (Chauí, 2006, p. 138)

A visão de que o papel do estado é de mediador e não mais de centralizador das políticas culturais, inerente ao conceito de democracia cultural, mudará o paradigma das políticas culturais no Brasil. Dá-se, portanto, o reconhecimento do papel da sociedade na construção de políticas verdadeiramente democráticas e participativas de cultura, como explica Marilena Chauí:

“à condição de assegurador público de direitos, prestador sócio-político de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade, enfatizando a natureza de classe da nossa sociedade e a obrigação de uma política, se quiser ser moderna e democrática, de garantir direitos, quebrar privilégios, fazer ser público o que é público, abrir-se para os conflitos e para as inovações.” Chauí (2006, p. 102)

A compreensão da diversidade cultural como elemento fundamental para formulação de políticas culturais é outro ponto de vista do modelo de democracia cultural, nas palavras de Calabre (2009, p. 14): “ao valorizar as múltiplas práticas e demandas culturais, o Estado está permitindo a expressão da diversidade cultural”.

Cabe fazer aqui um exercício de reflexão de como a democracia cultural pode influenciar as políticas públicas para fortalecer a cultura como direito e cidadania. Segundo Fernanda Alencar Santos, quando fala-se democracia, alguns atributos são rapidamente associados a esse sistema: a escolha livre dos representantes, em períodos regulares; a participação da sociedade por meio do sufrágio universal, diretamente, na tomada de decisões políticas. (Santos, 2011)

Para Bobbio (1986), além dessas características há outras que também são fundamentais para a democracia, entre elas, a existência de um conjunto de regras às que estabelecem procedimentos a serem seguidos pelos governantes, em tomadas de decisões coletivas que possibilitam a participação ampla dos interessados. O objetivo dessas normas é garantir o controle social e a transparência por parte dos cidadãos, que são os detentores originários do poder. No entanto, para Bobbio, um sistema democrático somente é efetivado quando os indivíduos possuem alternativas e liberdade de selecionar seus representantes.

Touraine, citado por Fernanda Santos, também aponta que a democracia é uma soma de garantias institucionais que devem afiançar o respeito à liberdade de cada indivíduo e ao Estado cabe garantir a liberdade ética ou religiosa de todos, isto é: “Não existe democracia se esses dois elementos não forem respeitados. A democracia é o regime em que a maioria reconhece os direitos das minorias (...)” (Touraine como citado em Santos⁹, 2011, p. 29).

Podemos dizer, então, que uma democracia, para ser participativa, deve reconhecer a diversidade cultural e política, nas palavras de Mata-Machado, um dos historiadores da gestão Gil/Juca: “... uma ação coletiva de atores sociais (indivíduos grupos, comunidades, organizações, classes e movimentos sociais,) cujo objetivo é influir nas decisões governamentais através da representação direta de interesses, materiais e ideais, em instâncias deliberativas do poder público”. (Mata-Machado, 2010, p. 257)

Considerando a gestão da cultura em um sistema político democrático, deve-se reconhecer que a diversidade cultural, ao contrário de significar um convívio pacífico, deve abrir espaço para o diálogo conflitivo e antagônico (Bernard, 2005), afinal a democracia é justificada pela existência de confrontos sociais insuperáveis. Diante disso, é importante recorrer a defesa que Stuart Hall faz sobre a existência de haver um “governo da cultura”, ou seja, a preocupação sobre como são normatizados os setores culturais e como a diversidade cultural deve ser negociada a partir desta regulamentação. É importante atentar para o ‘governo da cultura’ porque são as áreas culturais que geram transformações e conquistas na sociedade contemporânea. Nas palavras de Hall (1997, p. 18), elas são “pontos de risco para os quais converge uma espécie de apreensão coletiva, de onde se eleva um brado coletivo para dizer que ‘algo tem de ser feito’”.

Ao defender o ‘governo da cultura’, o autor leva em consideração o papel central que a cultura tem alcançado nos tempos contemporâneos, seja no aspecto epistemológico ou substantivo. O aspecto substantivo trata do lugar que a cultura tem na vida das pessoas e da sociedade, na organização de seu cotidiano, individual e social. O aspecto epistemológico, por sua vez, se refere à posição que a cultura tem alcançado nos campos do conhecimento social, cultural e científico e na formulação dos modelos teóricos. Deste modo, o lugar central que a cultura conquistou justifica todos os esforços pela regulação do setor cultural e, ainda, aponta a razão de a cultura e das manifestações artistas terem estado em posição de destaque nos recentes debates da esfera política, “quanto mais importante – mais

⁹ Santos, F. O. (2011). *Democracia, democracia cultural e revelando os Brasis*. II Seminário Internacional de Políticas Culturais; Rio de Janeiro, setembro 21-23, 2011. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Itaú Cultural. Acessado em 24 de junho de 2020, em http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_FernandaOliveira_Democracia_democracia_cultural_e_o_Revelando_os_Brasis.pdf

‘central’ – se torna a cultura, tanto mais significativas são as forças que a governam, moldam e regulam. ” ... Isso exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural.” (Hall, 1997, p. 14)

Uma gestão favor da diversidade cultural englobaria outras organizações sociais. Em um momento de fortes transformações sociais, o Estado, nessa visão, deveria ofertar suporte às manifestações culturais e artísticas de grande valor e que correm risco de serem extintas, sobretudo os saberes e fazeres que se sustentam na oralidade.

Ao buscar uma mudança de paradigma, da ‘democratização cultural’ para a ‘democracia cultural’, o MINC traria à luz outras narrativas culturais, abrindo espaço para que os tradicionalmente excluídos pudessem, eles mesmos, cultivar e refletir sobre suas próprias necessidades e exigências. A ‘democracia cultural’ pressuporia a existência de outros públicos, mas sobretudo de uma outra cidadania, fortemente embasada pela cultura.

1.2.3 A DIVERSIDADE CULTURAL POR MEIO DA POLÍTICA UNIVERSALISTA

O MINC não estava sozinho ao colocar-se como um elo fundamental para a promoção do desenvolvimento sociocultural nos países latino-americanos. Nos anos 2000, deu-se um grande movimento de institucionalização dos órgãos de cultura, favorecido por um contexto de governos progressistas, interessados na mudança social (Calabre, 2013a).

É interessante observar o fortalecimento de políticas culturais nesse período. Em 2010, foi criado o Ministério da Cultura Peruano, quatro anos depois era a vez do argentino. Desde 2015, o Conselho Nacional para a Cultura e as Artes do México transformou-se em Secretaria de Cultura. O Chile, por sua vez, encontrava-se em pleno debate de implantação do Ministério das Culturas, das Artes e do Patrimônio. Reconhecendo simbolicamente a pluralidade das suas sociedades, alguns governos têm optado pelo uso do termo culturas (não mais no singular) na sua denominação. Os organismos de cultura do Equador e a Bolívia, por sua vez, se propuseram a adotar o conceito indígena do Bem Viver (‘Sumak Kawsay’, em quéchuá), que têm origem nas culturas originárias cultivando valores que se baseiam nas culturas originárias e no convívio respeitoso com a natureza. O conceito foi atualizado no livro *O Bem Viver – Uma oportunidade para imaginar outros mundos*, de Alberto Acosta,¹⁰ que propõe a construção de novas realidades políticas, econômicas e sociais a partir de uma ruptura radical com as noções de ‘progresso’ e ‘desenvolvimento’, que são pautadas pela acumulação de bens e capital, pelo crescimento infinito e pela exploração inclemente dos

¹⁰ O Bem Viver foi publicado recentemente no Brasil, referendado com textos de Santos (2016) e Prefácio de Celio Turino, um dos principais articuladores da primeira gestão de Gilberto Gil. Editora Autonomia Literária, Rio de Janeiro, 2016.

recursos naturais – o que, como demonstram os climatologistas, está colocando em risco a sobrevivência dos próprios seres humanos sobre a Terra. Nas estruturas institucionais foram criados setores voltados para uma representação social mais plural. Cabe citar ainda a direção-geral de Diversidade e Processos Culturais, da Secretaria Nacional de Cultura do Paraguai, e a criação da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, vinculada ao MINC.

Naquele contexto deu-se o desenvolvimento de uma cooperação regional que há muito não se via nos países latinos americanos, desdobrando-se em programas e políticas públicas voltadas a processos identitários e à diversidade cultural. O contexto foi favorável para o desenvolvimento das políticas culturais e a *Carta Cultural Ibero-americana* (2006),¹¹ foi o primeiro documento regional voltado a promover e proteger a diversidade cultural. A Conferência Ibero-Americana¹² tem tido ainda um papel relevante no âmbito cultural latino-americano, promovendo alguns programas estratégicos que visam fortalecer direitos globalmente vulnerados e que fortaleçam as diferentes culturas, sejam as de base comunitária (IberCultura Viva), as populares (Iberartesanias) ou as populações migrantes (Iber-rutas). Além disso, promove a capacitação de gestores públicos em programas vinculados ao patrimônio – entre eles, o Ibermuseus e Ibermemória Sonora e Audiovisual –, por sua parte, enfatizam o direito às diferentes memórias. Nesses programas, tem-se colocado em valor e práticas as convenções da UNESCO (2003 e 2005), favorecendo a construção de discursos favoráveis à diversidade.

A Convenção sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) foi um marco internacional tão fundamental quanto o Protocolo de Kyoto está para o meio ambiente.

Como vimos anteriormente, o papel da UNESCO tem sido o de disseminar ideias e pontos de discussão de forma a criar premissas fundamentais capazes de incentivar e influenciar as políticas públicas em diversos países. O debate internacional acerca do tema da diversidade cultural foi se tornando mais complexo, sobretudo no que diz respeito à economia da cultura internacional, na regulamentação da comercialização mundial de serviços e bens culturais e a integração de mercados, inevitáveis no processo de globalização em que vivemos.

¹¹ Secretaria Geral Ibero-americana [SEGIB] (2006). *Carta Cultural Ibero-americana*. Montevideu. Acessado em 17 de março de 2017, em <http://segib.org/wp-content/uploads/Carta-cultural-iberoamericana.pdf>.

¹² Os membros da Conferência Ibero-Americana são os 22 países da Ibero-América: Andorra, Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Equador, El Salvador, Espanha, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. Acessado em 17 de março de 2017, em www.segib.org

Nos países latino-americanos, as discussões em torno da diversidade se deram em função dos debates em torno da globalização e da internacionalização da economia. Até 2003, o Brasil não tinha uma posição definida, e a priorização do tema foi uma decisão da gestão de Gilberto Gil.

A partir de 2003, os ministérios da Cultura e das Relações Exteriores uniram suas equipes de profissionais para analisar o texto do anteprojeto da Convenção sobre a Diversidade da UNESCO, participando das reuniões e decidiram que a Convenção se ajustava aos interesses do Brasil. De acordo Paulo Miguez, a presença da delegação brasileira foi boa ao apontar não somente a necessária soberania dos Estados participantes em formular suas políticas de diversidade cultural, mas sobretudo a defesa de um modelo trocas de serviços e bens culturais mais equilibrado entre os países. (Miguez, 2005)

Conforme ressaltado anteriormente, a construção de um novo projeto cultural para o Brasil, que vinha sendo formulado desde a primeira gestão do ministro Gilberto Gil e foi fundamentada pela adoção do conceito antropológico da cultura. A partir daí, possibilitou-se a maior abrangência da participação da sociedade na formulação das políticas públicas. Segundo George Yúdice:

“a guinada antropológica na conceitualização das artes e da sociedade coincide com o que poderia ser chamado de ‘poder cultural’ (...) e também é uma das razões principais pelas quais a ‘política cultural’ tornou-se fator visível para repensar os acordos coletivos. Exatamente esse termo reúne o que na modernidade pertencia à emancipação, por um lado, e à regulação, por outro.” (Yúdice, 2004, p. 45)

Na sequência viu-se que a busca pela democracia cultural, a cultura e a política cultural são tecidas como eixos concomitantemente centrais e transversais e a outras esferas governamentais. É evidente que a valorização da cultura na construção de governos democráticos a partir da normatização de políticas culturais já era um assunto em pauta desde a década de 1980, tendo como ponto de partida a Conferência sobre as Políticas Culturais (1982). De acordo com essa Conferência, a Comissão de Cultura e Desenvolvimento (1995) e a Conferência sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (1998), que também são marcos para essa nova conformação da política cultural, a cultura passa a ser considerada:

“o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.” (UNESCO, 2002, p. 01)

Todavia, a emergência de novas perspectivas colocava em xeque essas políticas e revelava a emergência de se pôr a diversidade cultural em primeiro plano. Cabe destacar a reestruturação física e administrativa que resultou na criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade, responsável pela afirmação positiva da pluralidade cultural brasileira, bem como por estimular ações transversais de promoção da diversidade e intercâmbio cultural em todo o território nacional.

Em um país com tamanha desigualdade social seria uma consequência natural que essa secretaria passasse a responder por uma enorme demanda de inclusão de setores da sociedade brasileira, tais como portadores de deficiências física e mental, grupos indígenas, culturas populares, juventude de comunidades, idosos, ciganos, idosos, os moradores de periferias etc. E para desenvolver esse trabalho, a secretaria passaria a articular-se com instituições vinculadas do próprio Ministério e com outros ministérios tais como Ministério das Relações Exteriores, da Educação, da Ciência e Tecnologia, entre outros. (Alvarez, 2008)

Em 1945, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) nascia com o propósito de promover relações educacionais, culturais, científicas e entre os povos, com as premissas de paz universal e compreensão mútua. Somente na Conferência de Bogotá, realizada em 1988, o plano elaborado para o período 1977-1982 deixou clara a relevância do estudo de culturas regionais e diversidade cultural intrassocial negligenciadas no período pós-Segunda Guerra.

Em 2001, aproximadamente duas décadas após, foi elaborada a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Nela, logo em seu artigo 1º intitulado “Diversidade cultural: herança comum da humanidade”, a ideia de que a cultura, com o tempo, ganha múltiplas e diversas formas, reforçando a visão da diversidade cultural como uma narrativa a ser adotada sobre identidades grupais. A diversidade passar a representar a riqueza simbólica da humanidade. Como um repositório de originalidade e criatividade, a diversidade cultural passa a ser tão fundamental para a preservação da espécie humana quanto a biodiversidade é considerada para a natureza. (UNESCO, 2005)

No segundo artigo da declaração foi dado o ‘pulo do gato’ para a mudança de paradigma, ao se propor o pluralismo cultural como a base relacional entre os povos e não mais reforçar as características do Estado-nação, já considerado um conceito anacrônico aos anos 2000. A meta a ser alcançada é, neste sentido, a multivocalidade cultural, que não deve ser tomada como simplesmente um conjunto de diferentes manifestações culturais, mas como respeitar e conhecer ‘outro’ melhor. É, portanto na dimensão antropológica na cultura, que o que era estranho passa a ser familiar e o familiar protegido pelas políticas públicas.

Eis o texto do artigo 2º da Declaração Universal sobre Diversidade Cultural:

“Em nossas sociedades cada vez mais diversificadas, torna-se indispensável garantir uma interação harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais a um só tempo plurais, variadas e dinâmicas, assim como sua vontade de conviver. As políticas que favoreçam a inclusão e a participação de todos os cidadãos garantem a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz. Definido desta maneira, o pluralismo cultural constitui a resposta política à realidade da diversidade cultural. Inseparável de um contexto democrático, o pluralismo cultural é propício aos intercâmbios culturais e ao desenvolvimento das capacidades criadoras que alimentam a vida pública.” (UNESCO, 2002, p. 02)

Na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, celebrado em Paris durante a 33ª reunião da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas, em outubro de 2005, foi gerado o documento final produzido pela UNESCO no que tange à problemática da diversidade cultural. O Brasil ratificou o texto por meio do Decreto Legislativo 485/2006.¹³ Na introdução, à cultura e a diversidade são apresentadas como elementos fundamentais da humanidade; patrimônio comum, a ser cultivado para o bem de todos. Valoriza-se ainda a democracia como o lugar da tolerância, único sistema existente no qual ainda é possível alcançar a justiça social, a paz e a segurança por meio do respeito mútuo entre os povos e, sobretudo, entre as pessoas.

No âmbito da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO, a diversidade cultural foi uma das bandeiras internacionais que Gilberto Gil defendeu em reuniões de organismos multilaterais como uma política afirmativa que propõe garantias às culturas existentes. Tal ação gerou uma presença importante na redação final e aprovação do texto da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, reafirmação da diversidade como direito dos povos, instrumento de diálogo entre identidades.

A diversidade começou a ser tratada como um ativo para o futuro, uma possível contribuição do Brasil ao mundo. Um enorme passo a ser dado, de um passado segregador, do ponto de vista não somente econômico, mas também étnico, cultural e territorial. O MINC propunha, por meio de suas políticas culturais, que o reconhecimento e o fomento da diversidade brasileira fossem considerados um novo paradigma do papel do Estado em favor da democracia e liberdades civis. Somente pelo reconhecimento da diversidade poderia se

¹³ Acessado em 17 de março de 2017, em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/2006/decretolegislativo-485-20-dezembro-2006-548645-norma-pl.html>

preparar a sociedade para compreender e respeitar os diferentes modos de vida sociocultural que a compõem. Por fim, caberia ressaltar que na política cultural voltada à diversidade avançou-se consideravelmente em programas e ações voltadas a valorização das culturas originárias, como as indígenas e as quilombolas, entre outras ações inclusivas como os debates sobre gênero e racismo, passam a ser considerados decisivos para o futuro do Brasil.

O MINC, além de promover o reconhecimento da dimensão simbólica, a cidadã, compreendia a importância de operar uma política para a economia da cultura, um trabalho tão complexo como o de assegurar a cultura como direito. Formular política de financiamento e reconhecimento da economia cultural tornou-se um dos temas de debate prioritários do Brasil sem, contudo, alcançar a dimensão necessária para avanços na área de museus.

1.2.4 O RECONHECIMENTO DA ECONOMIA DA CULTURA

Como vimos anteriormente, as políticas culturais pensadas durante a gestão Gil/Juca colocaram em questão a ênfase histórica no apoio exclusivo às artes consolidadas. Considerando as dimensões antropológica e sociológica do fazer cultural e posicionando a diversidade cultural como o maior patrimônio da população brasileira, o governo Lula levou a cabo a criação e consolidação de um Plano Nacional de Cultura (PNC),¹⁴ um instrumento previsto na Constituição Federal desde a aprovação da Emenda Constitucional 48, em 2005.

Em 2007, a Câmara Federal e o Ministério da Cultura, criaram um calendário de audiências públicas para o debate público do PNC, com o objetivo de aprimorar as políticas culturais que vinham sendo debatidas desde a 1ª Conferência Nacional de Cultura, em 2005. No ano seguinte foram realizados seminários pelo país e um conjunto de debates em torno dos eixos programáticos do PNC. Tratou-se de um momento histórico e participativo que inspiraria as iniciativas futuras em diferentes níveis governamentais, envolvendo vários atores de forma a otimizar a gestão e o uso de recursos financeiros das instituições públicas. A forma transparente e ampliada de como se deu esse debate, fortaleceu o projeto de reconhecimento, a longo prazo, de uma política de cultura de estado e não de governo. É preciso ressaltar também o ambiente colaborativo entre o executivo e o legislativo para a consagração do PNC como um marco da história democrática brasileira. Na apresentação do Caderno de Diretrizes do Plano Nacional de Cultura, Juca Ferreira ressalta que:

“Vivemos tempos de aprofundamento de nossa democracia e qualificação de políticas públicas. Conferências nacionais e outros processos

¹⁴ Foi utilizado como base o documento compacto do Plano Nacional de Cultura, acessado no dia 17 de março de 2017, em link: http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/10/pnc_2_compacto.pdf

participativos em áreas como educação, saúde e habitação propiciaram uma nova relação entre sociedade e Estado. Na cultura não poderia ser diferente. Inserido nesse contexto de busca de aprimoramento da gestão pública, o Plano Nacional de Cultura (PNC) é um mecanismo de planejamento para médio e longo prazo, propulsor de um esforço coletivo para assegurar os direitos culturais aos brasileiros. Escrito por milhares de mãos, tecido por diversos sujeitos e grupos, o PNC é gerado e construído por meio de diferentes instâncias e espaços de experimentação e participação social desde 2003, com o respaldo em uma noção ampla e plural de cultura e na dedicação ao atendimento das garantias de cidadania previstas na Constituição Federal de 1988.” (MINC, 2008, p. 05)

É no PNC que se apresenta ao setor cultural uma visão diferenciada da cultura, baseada em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica, produzindo-se assim o reconhecimento da economia da cultura como um fator importante para que as políticas culturais tomassem seu lugar nas políticas de desenvolvimento do Brasil.

A dimensão simbólica, discutida nas seções 1.2.1 e 1.2.3 deste capítulo, tratava da abordagem antropológica da cultura, retomando o sentido primário da palavra cultura, o de cultivar as diferentes possibilidades da criatividade, expressas nos cotidianos, nos modos de vida, linguagens, crenças, valores, rituais e identidades. De acordo com o Caderno de Diretrizes do PNC, era fundamental que as políticas culturais reconhecessem e valorizassem o capital simbólico brasileiro, por meio do fomento e financiamento à sua expressividade diversa, resultando em bem-estar e qualidade de vida, autoestima e laços de identidade entre os brasileiros. (MINC, 2008)

A dimensão cidadã, discutida na seção 1.2.2 neste capítulo, tratava da ampliação do direito ao acesso aos bens e equipamentos culturais, uma vez que a pesquisa do IBGE havia revelado que parte da população brasileira tem o hábito de frequentar museus, bibliotecas ou cinemas. Apontava uma grande concentração em regiões, territórios e estratos sociais. E que as populações tradicionais não estavam atendidas no exercício de seus direitos culturais, devido à insuficiência dos recursos investidos na preservação e valorização de grupos indígenas e afro-brasileiros são insuficientes. De acordo com o Caderno de Diretrizes do PNC, o acesso universal à cultura deveria ser uma das metas principais das políticas culturais, e as estratégias de cumprimento dessa meta deveriam prever o estímulo à criação e produção e cultural e artística, a formação profissional em gestão, a expansão dos meios de comunicação

e difusão, a ampliação das possibilidades de fruição, a intensificação das capacidades de preservação do patrimônio cultural.

Para a concretização das políticas públicas de cultura, especialmente as apontadas no PNC, tornava-se imperativo o reconhecimento e a normatização das 'economias da cultura', de forma a reconhecer os negócios culturais, seus impactos, agentes, gestores, e impedir o mau usos dos recursos, uma exploração predatória do sistema cultural e dos valores simbólicos a ele relacionados, resultando na valorização das atividades culturais. Conforme disposto no PNC,

“Nos anos 70, por exemplo, o Brasil cresceu a patamares de 10% ao ano, mas concentrou renda, ampliou as desigualdades sociais e conservou distâncias culturais. A década de 90, por sua vez, foi marcada pela ampliação desses problemas em consequência da hegemonia de ideias que privilegiaram o mercado como meio regulador das dinâmicas de expressão simbólica. Hoje, no entanto, a cultura, como lugar de inovação e expressão da criatividade brasileira, apresenta-se como parte constitutiva do novo cenário de desenvolvimento econômico socialmente justo e sustentável.” (MINC, 2008, p. 10)

Retomava-se, no PNC, a visão integrada de economia, desenvolvimento e cultura proposta por Celso Furtado, quando de sua gestão como ministro, no período de 1986 a 1988. Partindo de sua teoria do subdesenvolvimento, Celso Furtado questionaria o aspecto cultural do subdesenvolvimento e da dependência como entraves para o desenvolvimento do Brasil,

“Na medida em que se está compreendendo que o subdesenvolvimento é a manifestação de complexas relações de dominação-dependência entre os povos, e que tende a autoperpetuar-se sob formas cambiantes, as atenções tenderam a concentrar-se no estudo dos sistemas de poder e suas raízes culturais e históricas.” (Furtado, 1983, p. 187)

De acordo com Borja (2009), Celso Furtado construiu um vasto pensamento sobre as origens e as características do subdesenvolvimento e da economia política latino-americana a partir de duas abordagens: o sistema centro-periferia e a dependência. Tal abordagem conjuga a assimilação do progresso técnico com a dependência dos valores culturais dos países geradores de progresso tecnológico e líderes do processo de acumulação de capital em escala global.

De forma a superar essa dependência era fundamental o investimento em cultura e em criatividade, como ativos econômicos capazes de superar a fronteira centro-periferia e

dissolver a histórica dependência de valores culturais externos. No seu livro *Criatividade e dependência na civilização industrial*, Celso Furtado aponta:

“Quaisquer que sejam as antinomias que se apresentem entre as visões da história que emergem em uma sociedade, o processo de mudança social que chamamos desenvolvimento adquire certa nitidez quando o relacionamos com a ideia de criatividade. (...) Já não se trata de reproduzir o que existe, e sim de ampliar o campo do que é imediatamente possível, esse espaço intermediário entre o ser e nada a que se referiu Leibniz, dentro do qual se concretizam as potencialidades humanas. O novo excedente constitui, portanto, um desafio à inventividade.”
(Furtado, 2008, p. 111)

A influência de Celso Furtado será reconhecida no debate sobre a dimensão econômica da cultura, que retoma um lugar de importância nas políticas públicas de cultura na gestão Gil/Juca e será a base da criação, anos mais tarde, da Secretaria de Economia da Cultura, vinculada ao MINC, e do surgimento de pesquisas e publicações atuais sobre o tema, como o *Atlas Econômico da Cultura Brasileira* do qual falaremos a seguir.

É importante pontuar que a aproximação entre políticas culturais, desenvolvimento e economia, ainda hoje, se dá de maneira complicada, recheada por estranhamento e desconfiança. Apesar do reconhecimento das indústrias culturais como uma área de interseção, a resistência dos setores mais tradicionais da cultura se configura por conta das distorções possíveis com a adoção de um caráter comercial para a arte e a cultura, ou ainda, da aproximação dos conceitos de desenvolvimento e políticas culturais. E há, por outro lado, uma enorme resistência da área econômica em pensar a cultura, pela dificuldade de mapear e valorar dados, bens e ações culturais.

Para enfrentar essas questões, foi importante esclarecer que a concepção de desenvolvimento, antes restrita à ideia de crescimento econômico, deveria ser ampliada para o desenvolvimento pelo social e/ou político, qualidade de vida, e em se tratando especificamente das políticas culturais, ao pleno exercício dos direitos culturais, como posto na Constituição de 1988, e tratada na seção 1.2.3 deste capítulo.

De acordo com Lia Calabre, para Celso Furtado o conceito de desenvolvimento também estaria ligado a transformações qualitativas, tanto na gestão das instituições, como na profissionalização das esferas produtivas quanto na forma de viver das pessoas. Por isto, ainda no MinC, Furtado solicita à Fundação João Pinheiro pesquisa sobre a economia da cultura, uma temática que, naquele momento, era totalmente desconsiderado pela maioria dos economistas (Calabre, 2012, p. 99). Na sua gestão foi feito o primeiro esboço de uma

conta satélite visando mensurar o PIB da cultura – os estudos da Fundação foram a base para a criação do empreendimento. Furtado começa o prefácio desta publicação, tentando definir o campo da cultura para o campo da economia:

“Sistema de valores, a Cultura é da esfera dos fins, e a lógica dos fins escapa ao cálculo econômico em sua versão tradicional. Mas já ninguém ignora que as relações entre fins e meios nos processos sociais são com frequência biunívocas, podendo prevalecer uns sobre os outros na configuração ocasional desses processos. (...) Para pensar a cultura como processo produtivo é necessário penetrar em um campo conceitual pouco explorado e, em razão da referida interação entre fins e meios, particularmente elusivo.” (Furtado, 1988, p. 05)

Depois de analisar a problemática dos impactos causados pelos processos de exportação de bens culturais, quando pensado sob a lógica das ciências econômicas, Furtado, vai nessa mesma publicação defender as singularidades da natureza do trabalho cultural, afirmando que:

“na visão econômica dos processos produtivos, o trabalho é simplesmente um meio, fator de produção cuja produtividade tende a aumentar na medida em que avançam acumulação e técnicas. Ora, no mundo das artes o trabalho não é apenas meio, mas também fim. Nesse último caso, faz-se difícil introduzir o conceito de produtividade. Num espetáculo vivo de canto, ou de dança, ou teatral, o trabalho é um fim em si mesmo.” (Furtado, 1988, p. 06)

Foi durante a gestão de Gil/Juca, quase duas décadas depois, que o debate sobre o lugar da cultura no campo econômico e no campo do desenvolvimento são reinseridas no universo das políticas públicas. A partir do reconhecimento da dimensão econômica da cultura, abriu-se espaço para discussões acadêmicas e publicações, até então inexistentes, que passariam a enfrentar o desafio da construção de um campo de pesquisa da economia da cultura e das indústrias criativas no Brasil.

Para Miguez (2012), a despeito da transversalidade da cultura em relação a outros campos de conhecimento e da importância dos valores artístico-culturais para o estabelecimento de mercados, como se deu no renascimento e no iluminismo, foi muito recentemente que a cultura começou a despertar um interesse diferenciado nos pesquisadores e estudiosos do campo da economia, ainda que só seja possível destacar, observações muito pontuais sobre o tema. Desde a economia política clássica (século XIX) até pouco mais da metade do século XX, as poucas investidas dos economistas sobre o

campo da cultura estiveram circunscritas ao campo das artes, abordando, de uma forma geral, problemáticas relativas ao mecenato público e patrocínio privado, ou ainda a precificação de obras de arte. Nas palavras do pesquisador,

“Daí que, tomando em consideração este longo período, as relações entre a cultura e o campo da teoria econômica tenham dado corpo, no máximo, ao que podemos chamar de uma economia da arte. Portanto, fora do âmbito das preocupações dos teóricos da economia ficaram não apenas as culturas populares mas, também, as indústrias culturais que, ao longo de toda a primeira metade do século XX, foram estudadas como mais um ramo no âmbito da economia industrial, não chegando a configurar uma disciplina específica no campo da economia, apesar do seu acelerado crescimento, expansão e diversificação. Observe-se que, se a avassaladora presença das indústrias culturais não foi capaz de abrir espaço próprio no campo da teoria econômica para uma atenção particular sobre as relações entre cultura e economia, também não acionou qualquer movimento nesta direção a seminal contribuição da chamada Escola de Frankfurt que, com Adorno e Horkheimer, funda a discussão sobre a questão da indústria cultural enquanto portadora de uma lógica específica segundo a qual a produção de bens simbólico-culturais passa a obedecer aos princípios mais gerais da produção econômica capitalista (uso crescente e massivo da máquina, divisão e especialização do trabalho, alienação do trabalho) fazendo com que estes bens passem a ser produzidos já como mercadorias, portanto, como produtos destinados à troca e ao consumo no mercado.” (Miguez, 2012, p. 103)

Para Benhamou (1997), a ampliação do interesse da ciência econômica em relação ao universo da cultura, para além do mercado das artes e na direção de uma economia da cultura, é um avanço que se dá somente a partir da metade dos anos 1960. A economista aponta alguns fatores que foram decisivos para essa abordagem:

“el aumento de una propensión a generar flujos de remuneración y de empleo, la necesidad de evaluación de las decisiones culturales y, en el plano teórico, el desarrollo de la economía política hacia nuevos campos (economía de actividades no comerciales, revisión del supuesto de racionalidad, economía de las organizaciones, economía de la información y de la incertidumbre”. (Benhamou, 1997, p. 21).

No Brasil, os estudos e pesquisas na área da economia da cultura estão ganhando corpo recentemente e, de uma forma geral, os trabalhos costumam abordar as questões relativas ao fomento da cultura, o que se justifica pela relevância que esta questão assume a partir dos anos 1990, quando as leis de incentivo assumiram o papel de investimento público em cultura no Brasil, como veremos a seguir, na seção 1.2.5.

Além da produção científica que vem sendo produzida em vários programas de pós-graduação, cabe destacar a publicação da coleção Atlas Econômico da Cultura Brasileira, em 2017,¹⁵ resultado da retomada do tema da economia da cultura, proposto por Celso Furtado, na década de 1980 e da afirmação da dimensão econômica da cultura pela gestão de Gil/Juca. Os dois primeiros volumes da coleção foram o pontapé inicial para a disseminação de informações sobre o valor econômico da cultura como um importante segmento na composição do PIB nacional. Na apresentação dos volumes, o MinC destaca que o Brasil carece de um sistema unificado e padronizado para aferir o PIB da cultura, já concretizado em outros países na forma de contas-satélite da cultura (CSC). Ainda de acordo com a publicação existem em 21 países no mundo com CSC estabelecidas, sendo sete da América do Sul (Colômbia, Chile, Uruguai, Argentina, Peru, Bolívia e Equador). No Brasil, os dados existentes não são construídos com a periodicidade necessária para poderem ser comparados e, o mais importante a ser destacado, não há consenso no setor sobre quais setores e subsetores deveriam ser acompanhados.

O *Atlas* reuniu dados construídos com uma metodologia padrão para as diferentes regiões do Brasil, com objetivo de aferição dos dados, a partir de quatro eixos: empreendimentos culturais, mão de obra do setor cultural, investimentos públicos e comércio exterior. O *Atlas* aponta ainda para algumas das cadeias produtivas que serão estudadas de forma prioritária: audiovisual, games, mercado editorial, música e museus e patrimônio. O objetivo do *Atlas* era promover o redimensionar o valor da cultura para o país, a partir de um mapeamento dos setores culturais no Brasil, da sistematização de um conjunto de indicadores relacionadas à economia da cultura, constituindo assim importante ferramenta para elaboração de políticas públicas.

Em entrevista disponível no 'site' do MINC, quando do lançamento do Atlas, o ex-ministro Roberto Freire no período de 18 de novembro de 2016 a 22 de maio de 2017 destacou:

¹⁵ A coleção Atlas Econômico da Cultura Brasileira foi lançada pelo MINC em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), contando ainda com a colaboração de instituições como UNESCO, o IBRAM, o IBGE, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), o Banco Nacional de Desenvolvimento e Econômico e Social (BNDES), a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (Apex-Brasil), a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN), e o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), entre outros.

"O fato de termos a dimensão econômica da Cultura pouco contabilizada leva a certa descrença do próprio governo de que o setor tenha um grande impacto econômico. O Atlas vai mostrar o quanto do que se produz de riqueza vem da área cultural, o que levará à conscientização do Governo de que, em vez de se cortar recursos da Cultura em um momento de crise, é importante fazer o contrário: investir em Cultura para movimentar a economia e fazê-la crescer."¹⁶ (Secretaria Especial da Cultura (2018))

Foram precisos trinta anos, desde as sementes plantadas por Celso Furtado, e mais dez anos, considerando o reconhecimento da economia da cultura, para que o Minc se comprometesse com estudos reais sobre o tema. Para tanto, era importante fazer um esforço taxonômico sobre os temas da economia da cultura, da economia criativa, das indústrias culturais, e das indústrias criativas, bem como constituir uma metodologia de mensuração de dados econômicos da cultura.

Para Valiati (2017), coordenador do *Atlas*, coordenador do Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura (NECCULT) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e um dos pesquisadores mais importante da área da economia da cultura no Brasil,

“A economia da cultura, por sua vez, é o termo que caracteriza um campo da economia aplicada – assim como a economia do meio ambiente e a economia da educação. Os estudos sobre as dinâmicas econômicas da cultura partem de Baumol e Bowen (1966), que ressaltaram a existência de um hiato de ganhos crescente nas artes performáticas – quando comparados aos demais setores da economia, que tendem a diminuir seus custos pelo aumento de produtividade oriundo do desenvolvimento de novas tecnologias. Dessa forma, os rendimentos dos setores artísticos tenderiam a se tornar insustentáveis, ao passo que teriam produtividade estagnada e custos relativos crescentes na economia. Outra perspectiva econômica dos bens culturais é apresentada por Gary Becker (1964), que fundamenta sua teoria nas abordagens da escolha pública e da teoria do capital humano, de modo a analisar os comportamentos do consumidor. Nesse sentido, para Becker (1964), as preferências de consumo são formadas de modo individual e racional, sendo a preferência por bens culturais influenciada pela

¹⁶ Ministério da Cultura (MINC) lança estudo inédito sobre economia da cultura, entrevista de Roberto Freire em 05 de abril de 2017. Acessado em 20 de janeiro de 2018, em <http://cultura.gov.br/minc-lanca-estudo-inedito-sobre-economia-da-cultura/>

educação e pela construção do gosto; desse modo, o desejo pelo consumo suplementar desses bens aumentaria à medida que eles fossem mais consumidos – como é o caso dos bens relacionados a vícios. Ainda entre os trabalhos seminais em economia da cultura, destaca-se Richard Musgrave (1959), que, ao apresentar a teoria dos bens de mérito, considera que certos bens e serviços devem receber incentivo ao consumo, dado que, se deixados a si mesmos, muitos consumidores não estariam dispostos a adquiri-los ou a fazê-lo em quantidades adequadas. Alguns exemplos típicos de bens de mérito incluem várias formas da chamada cultura superior, como ópera e balé, museus, documentários edificantes ou talking shows, e programas educativos em emissoras públicas de televisão, entre outros.” (Valiati, 2017, p. 11)

Ainda segundo Valiati (2017), a partir dos anos 2000, novos autores têm se dedicado de forma mais específica à questão da economia da cultura, com uma visão diferenciada, entre esses autores, destaca-se David Throsby, um australiano que havia contribuído anos antes para a publicação *Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva à gestão sustentável*, produzido pelo IBRAM, que será uma das referências trabalhadas no segundo capítulo desta tese. (IBRAM, 2014a)

Valiati (2017) chama a atenção para o uso corrente do termo cultura na economia da cultura mais como adjetivo que como substantivo (bens culturais, indústrias culturais, setor cultural), assumindo esse uso como uma definição funcional eficiente: determinadas atividades (e seus respectivos produtos — bens e/ou serviços) que são empreendidas pelos agentes econômicos e estão associados aos aspectos intelectuais, morais e artísticos da vida em sociedade. As duas definições de cultura acionadas pelo autor não são excludentes e, em muitos casos, podem até se sobrepor. Nesse sentido, Throsby sintetiza a cultura (vista como valor) como fluxo, por natureza, heterogêneo, que tende a se converter em estoques. Assim, o inventário cultural da sociedade é instável, dinâmico e resulta de complexos processos culturais e relações de poder que contribuem para a materialização de bens tratados como culturais.

Apesar de ser uma publicação posterior ao período estudado neste capítulo, a saber, a gestão Gil/Juca no MINC, destacamos sua importância por ela contribuir com uma análise da área de museus, que será estratégica para as reflexões realizadas no segundo capítulo desta tese, sobre as políticas públicas de financiamento aos museus e os impactos resultantes. Por fim, além do fato de o *Atlas* reservar um lugar para o papel econômico dos museus, a opção por destacar essa publicação foi apontar a importância do reconhecimento

do esforço da gestão Gil/Juca em dimensionar o valor econômico da cultura como uma forma de compreendê-la para além das dinâmicas de financiamento a cultura por leis de incentivo. Como veremos a seguir, as críticas ao modelo de leis de incentivo adotados no Brasil são amplas. É necessário relembrar tais críticas, de uma forma mais sistemática, especialmente na conjuntura atual em que as leis de incentivo ocupam, ainda, um lugar privilegiado na agenda de financiamento público no Brasil.

1.2.5 A MODERNIZAÇÃO DA POLÍTICA DE FOMENTO À CULTURA

Como vimos anteriormente, o MINC, na gestão Gil/Juca, deu importantes passos para a criação do Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura. Nesta parte veremos as críticas e esforços de revisão das leis de incentivo à cultura, com vistas a criação de uma política diferenciada de financiamento à cultura. O mecanismo da Lei Rouanet e a área de museus, será analisado no capítulo 2, desta tese, quando trataremos especificamente das políticas de financiamento do setor museal e o estado atual do debate.

De acordo com Rubim, o modelo de fomento à cultura por meio de leis de incentivo transformou profundamente o financiamento e o papel do Estado na cultura no Brasil (Rubim, 2007). Baseado em uma lógica que privilegia o mercado em detrimento do Estado e que se expande para os estados e municípios, como veremos no capítulo 3 desta tese, quando será apresentado o estudo de caso do Rio de Janeiro.

As críticas a esse modelo de financiamento e a necessidade de fortalecer um mecanismo que devolvesse ao estado o poder de decisão e investimento à cultura tinham como base a viabilização da política cultural estruturada no Plano Nacional de Cultura, isto é, fomentar a sustentabilidade de fluxos de formação, produção e difusão da cultura, em suas dimensões sociológica e antropológica, com ferramentas adequadas às especificidades concernentes as diferentes linguagens artísticas e as diversas expressões culturais, num contexto de valorização da diversidade cultural brasileira. Essa mudança de visão baseada em uma política voltada à democracia cultural, e não mais à democratização da cultura, com base na ampliação do conceito de cultura, passa necessariamente a considerar a dimensão antropológica da cultura, na qual tudo aquilo que se produz está diretamente ligado à interação entre indivíduos, que produzem seus próprios modos de pensar e sentir, constroem seus valores e novas narrativas de memória, manejando, com autonomia suas identidades e diferenças. Porém, para que se possa compreender o esforço de atualização do programa de fomento é necessário fazer um breve resumo da implantação do mecanismo fiscal no Brasil.

De acordo com Evelina Dagnino, a década de 1980, na América Latina, é marcada pela crise econômica, social e cultural dos governos autoritários e, no processo de refundação democrática, há uma adoção perversa do modelo neoliberal na constituição de políticas públicas. Citando,

“Essa crise discursiva resulta de uma confluência perversa entre, de um lado, o projeto neoliberal que se instala em nossos países ao longo das últimas décadas e, de outro, um projeto democratizante, participativo que emerge a partir das crises dos regimes autoritários e dos diversos esforços nacionais de aprofundamento democrático.”
(Dagnino, 2005, p. 46)

Para Dagnino, a partir desse período há uma crescente criação de espaços públicos, com a participação da sociedade civil, ao mesmo tempo em que ganha espaço o discurso a favor do Estado mínimo, que se diminui o papel das políticas públicas como garantidoras dos direitos. É nesse momento também que se expande, como nunca na história do país, a privatização de bens e serviços como educação, saúde e segurança. E o MINC é criado justamente nesse contexto de consolidação de uma ideologia neoliberal, que investe na transferência de responsabilidades, que anteriormente eram de sua atribuição, para a sociedade civil. Nesse sentido, será na gestão de Celso Furtado, que já havia preconizado a importância da economia da cultura para o fomento a criatividade brasileira, como vimos na seção 1.2.4, que será implantado o modelo de financiamento à cultura com base em incentivo fiscal.

Aqui cabe uma reflexão, o Brasil acabava de sair de longos vinte anos de governo ditatorial e havia uma preocupação real de Celso Furtado para que a gestão da cultura não ficasse única e restritamente sob o domínio da gestão pública. Para o ministro era importante

“...estimular a emergência e o desenvolvimento das forças criativas, tão vigorosas em nosso povo, é facilitar o surgimento e o revigoramento de instituições locais de apoio à ação cultural, e ainda ativar na sociedade a consciência de que o efetivo controle do uso dos recursos que se aplicam na cultura e transitam pelo Estado é tarefa que corresponde às comunidade que deles se beneficiam.” (Furtado, 1988, p. 09)

Isto é, Celso Furtado incentivava a sociedade civil a assumir seu papel na revisão e consolidação de novas políticas públicas de cultura, e essa visão era inovadora para o Brasil da época. Foi com essa convicção da importância de investir na criatividade brasileira em seus diversos modos de produção e do chamamento da sociedade civil na condução desse

processo, de forma a garantir que em caso de formação de um novo governo autoritário a cultura não correria o risco de ser apropriada como instrumento ideológico – que Celso Furtado propõe a criação da Lei Sarney,¹⁷ que concedia benefícios fiscais às empresas em troca do apoio à cultura.

Em 1991, a Lei Sarney é substituída pela Lei 8.313, mais conhecida como Lei Rouanet, que cria o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) e sua implementação deu-se com base em três pilares:

- Fundo Nacional da Cultura (FNC): destina recursos a projetos culturais, sob as formas de empréstimo reembolsáveis ou apoio a fundo perdido. Uma vez aprovado no FNC, cada projeto receberia até 80% do seu valor total;
- Incentivos Fiscais (Lei de Incentivo): que destinaria recursos a projetos culturais ou ao FNC, por meio de abatimento de imposto de renda de pessoas físicas ou jurídicas, a título de doações ou patrocínios;
- Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART): que destinaria recursos a projetos e empreendedores culturais, sob a forma de um condomínio, por quotas emitidas sob as formas nominativa e escritural, com reembolso ao governo. O FICART seria sujeito às regulamentações da Comissão de Valores Mobiliários (CVM) e ao regime tributário definido pela Secretaria da Receita Federal, porém nunca foi regulamentado e, portanto, utilizado.

Dessa forma, o PRONAC estabelecia um sistema de financiamento cultural no estruturado basicamente por três mecanismos:

- Recursos orçamentários do FNC e de instituições federais de cultura, destinado a projetos com maior dificuldade de captação, seja pela temática tratada, pela região onde o projeto/proponente está localizado, seja pela baixa viabilidade econômica de dar continuidade as ações programadas;
- Incentivos fiscais, previstos na Lei Rouanet, destinados a projetos articulados entre produtores culturais, empresas patrocinadoras, equipamentos culturais e sociedade civil, concentrados na região Sudeste, com média e alta potencialidade econômica para dar continuidade as ações programadas;
- FICART, destinado a projetos com potencial para captar recursos no mercado financeiro, destinado a projetos com finalidade lucrativa e de negócios culturais.

¹⁷ A Lei Sarney foi criada em 1986, pela Lei 7.505 e permitia abater do imposto de renda doações (100%) e patrocínios (80%) em cultura. A Lei Sarney vigorou até 1990.

Como veremos a seguir, na gestão Lula/Juca essas fontes permaneceram as mesmas, alterando-se as formas de acesso às modalidades de financiamento. A proposta de modernização era baseada em um conjunto de críticas que visavam a modernização da política de financiamento à cultura, cujos principais pontos de reflexão eram:

- apesar de os recursos serem majoritariamente públicos, o poder de decisão quanto ao apoio aos projetos serem de responsabilidade dos setores de marketing das empresas e não do estado;
- a ausência de contrapartidas sociais ao incentivo estatal;
- a diminuição dos investimentos privados, com recursos diretos das empresas, no setor cultural em virtude do aumento de teto dos recursos incentivados;
- a concentração de recursos em regiões (Sudeste), institutos privados (bancos e concessionárias), proponentes especializados (empresas de produtores culturais) e linguagens artísticas consagradas;
- o investimento de recursos públicos em projetos culturais com fins comerciais.

O governo, entretanto, travou uma verdadeira batalha com vistas à atualização do sistema de financiamento, chegando a elaborar, já no fim da gestão de Juca,¹⁸ uma proposta para um novo sistema de financiamento à cultura, o PROCULTURA, que tinha o objetivo de promover as mudanças necessárias no sistema de financiamento à cultura. O PROCULTURA,¹⁹ elaborado a partir de debates com agentes da área cultural e consultas públicas, propunha um sistema de financiamento formado por quatro mecanismos:

- Fundo Nacional da Cultura;
- Incentivos Fiscais a Projetos Culturais;
- Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART); e
- Vale-Cultura.

No mecanismo dos incentivos fiscais, a principal alteração proposta pelo projeto de lei era a variação do percentual de renúncia a ser abatido pelas empresas. De acordo com Salgado, Pedra & Caldas (2010, p. 100),

“a nova proposta permite que pessoas físicas e jurídicas tenham direitos ao mesmo percentual de dedução, no caso de doações e copatrocínios incentivados, diferentemente da lei em vigor que

¹⁸ Cabe aqui destacar que a luta travada contra o PRONAC e a Lei de Incentivo tinha como principal articulador o Ministro Juca Ferreira. Foram inúmeros discursos e matérias em jornais e no 'site' do Minc, com entrevistas com o ministro e a apresentação de dados apontando as distorções advindas de um mecanismo centrado nas leis de incentivo. Essa campanha, posteriormente foi apropriada pelos setores mais conservadores da sociedade brasileira, que hoje pedem o fim do mecanismo, *vide* CPI da Rouanet.

¹⁹ Projeto de lei: Institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – PROCULTURA e dá outras providências. Acessado em 08 de março de 2018, em <http://blogs.cultura.gov.br/blogdarouanet/files/2010/01/PL-Nova-Rouanet.pdf>.

estipula percentuais diferenciados. Se aprovado, o PROCULTURA permitirá que pessoas físicas e jurídicas, tributadas com base no lucro real, tenham direito a deduzir do imposto de renda até 80% do valor apoiado, a título de doação incentivada. Já para apoio a título de copatrocínio incentivado, as pessoas físicas ou jurídicas poderão deduzir 40%, 60% ou 80% do valor apoiado.” Salgado, Pedra & Caldas (2010, p. 100)

No FNC a principal mudança seria o repasse mínimo de 40% das dotações do MINC, a ser distribuído pelas áreas por meio de fundos setoriais (patrimônio e memória;²⁰ livro, leitura, literatura e humanidades; audiovisual e incentivo à inovação do audiovisual, artes visuais, música e artes cênicas), que também estão previstos na nova lei. Cabe aqui destacar, que nesse projeto a área de museus, apesar de já estar sob a gestão do IBRAM e ter aprovada uma legislação específica, não havia recebido o mérito de ter um fundo específico para o setor museal. Outra mudança importante foi estabelecer a obrigatoriedade da transferência de, no mínimo, 30% de recursos do FNC a fundos públicos de estados e municípios e Distrito Federal, que passariam a ser obrigados a constituir fundos de cultura geridos por órgãos instituídos democraticamente.

O quarto mecanismo que o PROCULTURA propõe, o Vale-Cultura,²¹ chegou a ser implementado no Brasil durante a gestão da Ministra Marta Suplicy, em função de um programa do Partido dos Trabalhadores, intitulado Programa de Cultura do Trabalhador, considerado o primeiro programa voltado ao consumo cultural no Brasil.

Por meio de um cartão magnético, com saldo de até cinquenta reais por mês a ser utilizado no consumo de bens e serviços culturais, as empresas que declaram Imposto de Renda com base no lucro real poderiam aderir à iniciativa e posteriormente deduzir até 1% do imposto devido. O projeto prevê beneficiar trabalhadores que recebam até cinco salários mínimos e que historicamente não tinham hábitos culturais consumados. Porém, o grande destaque do PROCULTURA e, de certa forma, o grande problema para sua aprovação, estava na extinção da possibilidade de dedução dos 100%, permitidos pela lei em vigor, que impactaria justamente os maiores beneficiários da lei: institutos e proponentes vinculados às empresas.

Por fim, como vimos das medidas tomadas na gestão Gil/Lula, quanto à modernização do programa de financiamento vigente, vale destacar duas iniciativas: a

²⁰ No PROCULTURA, a área de museus se insere na área de patrimônio, o que caberia uma discussão específica sobre o assunto.

²¹ Implantado pelo Projeto de Lei 5.798 de 2009.

ampliação da atuação do FNC, de forma a superar os impasses e desajustes apontados acima e o Programa Cultura Viva, criado para fomentar a dimensão antropológica da cultura.

O programa Cultura Viva seria a política cultural mais relevante da gestão Lula/Gil, mesmo com as inúmeras questões surgidas a partir de sua implementação. O programa inaugurou uma nova forma de relação entre o Estado e a sociedade, sobretudo por ter em foco a democracia e a cidadania cultural. Mais especificamente, nos Pontos de Cultura, buscou alcançar presença nacional, por meio da diversidade de ações apoiadas que tinham em comum o desejo de fortalecimento da sociedade civil. O Cultura Viva se transformou em uma espécie de laboratório de experiências inovadoras, desde a sua concepção. Novos atores entram na cena cultural brasileira, passam a discutir não só a emergência da participação dos movimentos sociais, mas também a inserção de agentes juvenis no campo das políticas culturais (Calabre & Lima, 2017).

O Cultura Viva, a partir dos Pontos de Cultura, cria ainda uma nova potência discursiva, novas narrativas de território e territorialidade, identidade e ação cultural. Dez anos passados de sua implantação, aponta-se para a necessidade de revisão dos instrumentos reguladores do programa e, mais amplamente, das políticas assentadas sobre a parceria do Estado com instituições da sociedade civil. Sobretudo, porque, com o Cultura Viva, novos atores entram na cena cultural brasileira, passam a discutir não só a emergência da participação dos movimentos sociais, mas também a inserção de agentes juvenis no campo das políticas culturais. Veremos nos capítulos 2 e 3, a influência dos pontos de cultura e pontos de memória, que atendeu a área de museus.

Por fim, esta parte do trabalho, que trata dos esforços de modernização do programa de financiamento à cultura, durante a gestão Gil/Juca, destaca-se o seguinte: foi mantido praticamente o mesmo modelo de financiamento, sendo que, com o fim do governo Lula, os recursos para a cultura foram minguando até voltarem aos percentuais iniciais do governo. Com o corte de gastos, o mecanismo fiscal mantém-se preponderante e cada vez mais forte. O fantasma que permanece assombrando o MINC é como consolidar políticas permanentes de financiamento a cultura e, no caso em questão, aos museus.

1.3 POLÍTICAS CULTURAIS, POLÍTICAS DE MUSEUS E A MUSEOLOGIA SOCIAL

Para concluir este capítulo, faz-se necessário aproximar o panorama de debates que instigaram o debate sobre as políticas públicas de cultura da gestão Gil/Juca, com a

construção de uma política nacional de museus, consolidada nesta gestão, com a criação do IBRAM.

Como apontado na seção 1.1 desconstruir a ideia de cultura que ainda carrega seu sentido iluminista, com alta voltagem de civilização e progresso, não é só uma questão para as políticas culturais. Essa reflexão permeou todo o debate conceitual da gestão Gil/Juca, por meio do reconhecimento da dimensão antropológica da cultura. E vai estar presente também na criação do IBRAM, bem como de uma política cultural voltada para a área. A criação do IBRAM não inaugura uma área, mas possibilita a inovação/consolidação de suas políticas de atuação.

Em 2002, o setor museológica brasileiro, em consonância com eventos internacionais, comemorava os 30 anos da Declaração de Santiago, e organizou vários encontros pelo Brasil, tendo como resultado alguns documentos importantes, dentre os quais se destacam a Carta do Rio Grande, assinada pelo Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, e o Imaginação Museal a Serviço da Cultura, elaborado em fóruns da área e apresentado pelo Conselho Federal de Museologia. Esses documentos serviriam de base para que, em 2003, fosse dado início à construção da Política Nacional de Museus (PNM).

A PNM foi um dos marcos iniciais da gestão Gil/Juca, tendo por objetivo: “promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado um dos instrumentos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e do fomento à criação de novos processos de memória baseados na diversidade social, étnica e cultural do país” (MINC, 2007, p.27).

Para dar conta de sua missão, a PNM (MINC, 2007) organizou-se em torno de sete eixos programáticos, a saber:

- gestão e configuração do campo museológico;
- democratização e acesso aos bens culturais;
- formação e capacitação de recursos humanos;
- informatização de museus;
- modernização de infraestruturas museológicas;
- financiamento e fomento para museus;
- aquisição e gerenciamento de acervos museológicos.

Reconhecendo que museu e patrimônio são complementares, mas que a área de museus e da museologia tem a especificidade de práticas e construção de conhecimento, o IPHAN criou o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), por meio do Decreto 5.040/04. O DEMU surge da readequação da Coordenação-Geral de Museus e Artes Plásticas da Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura

(MINC) e se tornaria a origem do surgimento do IBRAM, em consonância com o lançamento da PNM.

Inicialmente, o DEMU dedicou-se a mapear, diagnosticar, conhecer as necessidades e zonas de ausência de políticas públicas para os museus. Desta forma, revisar o programa Museu: Memória e Futuro da antiga secretaria, foi uma das primeiras ações do Departamento, que passa a se chamar Museu: Memória e Cidadania, destacando- uma mudança de postura na área e muito afinada com a museologia social. Anteriormente destinado aos museus federais, o DEMU tornou-se mais abrangente em sua atuação e passou a considerar para o implemento de suas ações, além dos museus públicos, os privados e mistos.

Para gerir a dinâmica da PNM, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), por meio do Decreto 5.264/2004, a fim de criar uma rede orgânica entre as diversas esferas políticas que envolvem os museus brasileiros. A criação do SBM foi uma ação estratégica para a implementação da PNM. Tendo um papel importante no governo Lula, necessita de fortalecimento no governo atual. Segundo o IBGE, em 2003-2004, o cenário brasileiro de museus contava com 1.567 museus por todo o território nacional. Esse número, naquele momento, indicava que somente 18% dos municípios brasileiros contavam com museus, em uma distribuição também bastante desigual, concentrada nas regiões Sudeste e Sul.

Como produtos resultantes da PNM, destacam-se três realizações:

- 1) Cadastro Nacional de Museus: lançado em 2006 pelo DEMU, foi, e é, responsável por conhecer e integrar o campo museal brasileiro, por meio da coleta, do registro e da disseminação de informações sobre museus (IBRAM, 2010).
- 2) Editais de fomento: a fim de democratizar o processo de distribuição de recursos públicos destinados ao financiamento de museus. Dessa maneira, a partir de 2003, editais do IPHAN, do BNDES, da PETROBRAS e da Caixa Econômica Federal destinaram recursos para modernização de museus e reservas técnicas, apoio e preservação de acervos, aquisição de coleções, apoio a exposições, etc.
- 3) Formação e qualificação de recursos humanos: em 2003, havia apenas dois cursos de Museologia em universidades federais brasileiras, sendo elas: Universidade Federal da Bahia (UFBA) e UNIRIO, o que demonstrava uma fragilidade na expansão e aplicabilidade da PNM.

Além do incentivo para a criação de novos cursos de graduação e pós-graduação em museologia, a PNM/SBM promoveu seminários e cursos de capacitação profissional em todo o Brasil, abrangendo mais variados temas: plano museológico, documentação, expografia, educação patrimonial, conservação preventiva, entre outros.

No campo museológico, outras ações foram decisivas para o fortalecimento da PNM, como a publicação do Estatuto de Museus pela Lei Federal 11.904 e a criação do IBRAM, ambos em 2009, e o Decreto Federal 8.124/13, instituído para regulamentar da referida lei. Com o advento da criação do Estatuto de Museus, as instituições e o setor museal passam a contar com um forte instrumento de legitimação de suas atividades. A lei propõe a normatização de uma série de exigências para o funcionamento adequado dos espaços museológicos, e a busca pela profissionalização desses espaços é construtiva

O Estatuto de Museus é instituído pela Lei Federal 11.904 seis dias antes da Lei Federal 11.906, que cria o IBRAM. Cria-se então, um cenário favorável para os museus e processos museológicos terem atendidas demandas represadas historicamente. O IBRAM, no fim de 2011, publicou o *Museus em Números*, renovando os dados sobre o campo museal no Brasil. Foram mapeados 3.025 museus e processos museológicos em todo o Brasil. O Estatuto dos Museus vai se tornar um importante instrumento para o campo dos museus, apresentando normativas básicas para o seu funcionamento, plano museológico e condicionantes para proteção dos acervos (Lei 11.904/2009). O mais interessante é que o documento foi fruto também de profundas discussões do cenário museológico nacional e converge nele o pensamento da museologia social, um avanço e um exemplo ímpar para políticas nacionais de museus em outros países. Para além da definição consagrada do ICOM, o Estatuto de Museus, no artigo 1º define:

“IX - museu - instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento;
X - processo museológico - programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico.”²² (Brasil, 2013, p. 01)

De acordo com Gouveia & Pereira (2016), o setor de museus no Brasil avançou com as políticas públicas de cultura no governo Lula, e a PNM trouxe condições positivas para que a museologia social passasse a fazer parte do escopo das políticas culturais, aproximando o

²² Estatuto Nacional de Museus, foi acessado em 22 de outubro de 2017, em <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/10/2013&jornal=1&pagina=1&totalArquivos=200>

estado e a sociedade civil para debaterem memória e patrimônio cultural. Para as autoras, as políticas estabelecidas,

“afirmam uma correspondência entre os museus brasileiros e o Estado, no sentido de definir idealmente um perfil de serviços que essa instituição deve prestar ao conjunto da sociedade. São marcos legais e políticos inéditos no Brasil. Tratam do direito à memória, à cultura e à diversidade cultural ao mesmo tempo que falam de acervo, público, prédio, exposição e segurança. Essa política trouxe condições favoráveis para que a museologia social passasse a fazer parte do repertório das políticas de cultura, aproximando o Estado e sociedade civil para debaterem memória e patrimônio cultural.” (Gouveia & Pereira, 2016, p. 729)

Nesse sentido, com vistas a criar uma ponte entre as políticas culturais apresentadas neste capítulo com a museologia social, vamos destacar como este campo de estudo e noção em exercício está presente nos marcos legais apresentados anteriormente.

A museologia social está vinculada a um movimento crítico de dentro e fora da área de museus que começa a ganhar forma no início dos anos 1960, debatendo a capacidade dos museus mais tradicionais, prestarem serviços e representarem indivíduos, culturas e coletividades contemporâneas. Tal como apontado na seção 1.2.2 desta tese, as pesquisas de Bourdieu sobre o público de arte, a constatação do desinteresse nos museus, colocaram em xeque não somente as políticas culturais focadas na democratização cultural, mas também as próprias instituições e o seu papel social. Esse será um campo de discussão da museologia social ou da sociomuseologia, que vem se configurando como uma escola de pensamento que realiza reflexões sobre a função social do museu, apontando que a relação entre memória e poder nem sempre é harmônica, ao contrário, revela encontros, desencontros e confrontos entre o patrimônio cultural, o museu e a memória. O desafio da museologia social está em entender qual lugar esse museu quer ocupar, quais narrativas vai operar, deixando clara a escolha dessa narrativa. Mario Moutinho, de forma esclarecedora, mostra que o mundo contemporâneo nos convoca à interdisciplinaridade da postura, que é bem mais complexa do que interdisciplinaridade do saber.

“Se existe um novo desafio na floresta da museologia, em nosso entender, ele não diz respeito ao essencial ao feitiço que esta tem, mas sobretudo ao lugar que nela queremos ocupar e sobretudo a possibilidade de aprofundar e enfim reconhecer que a postura dos actores é que determina o sentido do trabalho que fazemos. Tanto mais que não podemos controlar nem sequer

condicionar o efeito final da nossa intervenção, que na verdade acaba por ser longínquo, perverso tantas vezes e alheio às intenções primeiras.”
(Moutinho, 1995, p. 04)

Os novos museus e a museologia social devem contribuir para ampliar as dúvidas, como condição de possibilidade para a transformação do presente e a projeção de futuros possíveis. Portanto, a função social dos museus seria entender-se como uma instituição prestadora de serviços e a serviço da comunidade, criando e praticando sistemas de avaliação não somente de sua gestão, mas também de sua atuação a favor da sociedade, seus públicos e usuários. A museologia social surge como uma interrogação e também como resposta possível a um mundo que está em plena mudança, onde o museu, se quiser ocupar um lugar de relevância, deverá libertar-se de seus prédios e coleções e ter a consciência de que não é mais possível fundar-se em discursos autoritários, imobilizados e centrados em objetos (Moutinho, 2014).

O potencial de inovação da museologia social pode ser conferido com a criação do conceito de Ecomuseu, por Hugues de Varine Bohan, na França, em 1971, (Bohan, 1992) e colocada em debate no I Encontro Internacional de Ecomuseus, realizado no Rio de Janeiro em 1992. Esse encontro foi um marco para a criação do campo de pesquisa da museologia social e o termo ecomuseu passou a ser considerado um conceito evolutivo de museu, por admitir uma mudança processual que espelha a prática, isto é, a definição visa uma síntese e não uma norma. (Moutinho, 2014)

A experiência dos ecomuseus foi considerada pela museóloga (Guarnieri, 1984) a maior inovação da museologia contemporânea nos anos 1980. No Brasil, com a influência direta de Hugues de Varine, foram criados ecomuseus a partir de 1990, a exemplo do Ecomuseu de Santa Cruz, no Rio de Janeiro. Essa experiência da ecomuseologia seria a base para a consolidação de políticas nacionais e internacionais voltadas a museologia social.²³ Em 1985, em Lisboa, é criado o Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM), que tem forte presença da museologia brasileira. Assim como no caso dos ecomuseus, também com a museologia social se admite que suas definições são processuais e transitórias (Moutinho, 2014). O elemento definidor que dá nome a essa museologia é a centralidade que as questões sociais têm na vida objetiva das instituições. Elaboram suas narrativas em comunidades tratadas como periféricas e abordam os temas desse cotidiano, debatendo preconceitos, evidenciando lutas, conquistas e valorizando as expressões locais que têm historicamente pouca ressonância nos museus (Gouveia & Pereira, 2016).

²³ Sobre um conceito evolutivo de museu, ver Varine, H. (2005). *O museu comunitário é herético?* Acessado em 30 de março de 2018, em <http://redemuseus-memoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/2010/09/museu-comunitario-e-heretico-hugues-de.html> / <http://www.hugues-devarine.eu..>

Isso posto, é possível observar a consonância entre a museologia social e as premissas estabelecidas pelo governo Lula, na gestão Gil/Juca, tratadas neste capítulo, tais como atuar em uma dimensão antropológica da cultura; considerar o acesso aos bens e equipamentos culturais não somente um direito, mas também a função social do museu; apostar em novas narrativas que apontem a diversidade cultural, sobretudo aquelas tradicionalmente excluídas dos processos de memória; compreender o papel do museu para o desenvolvimento social e econômico da sociedade, abrir as portas para um incentivo cultural voltado as camadas menos visibilizadas da sociedade.

Na estrutura do IBRAM, foi criada a coordenação de Museologia Social e Educação, voltada ao desenvolvimento do Programa Pontos de Memória, fruto do programa Cultura Viva, que abordamos na seção 1.2.5. Todavia, o primeiro edital do programa Pontos de Memória foi fomentado pelo Ministério da Justiça, a partir do Programa Nacional de Segurança com Cidadania (PRONASCI). Em dezembro de 2009, inspirados pelo Teia da Cultura, os Pontos de Memória e técnicos do IBRAM se encontraram em Salvador para debater um conjunto de intenções para o desenvolvimento do então projeto.

Por fim, foi no governo Lula, durante as gestões dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, que houve valorização do campo museológico e da sua importância estratégica para elaboração de políticas públicas para o campo cultura. Desta época os museus se destacam, para o setor cultural como um todo, com ressonâncias para as demais esferas governamentais, com uma maior participação orçamentária, como apontado no capítulo 2, com o aumento dos recursos captados via leis de incentivo e do Fundo Nacional de Cultura (FNC), e a descentralização para todo o Brasil. Para o setor museal, a implantação da PNM resultou no lançamento de editais específicos para os museus, que possibilitaram o acesso das instituições de menor porte a fontes de recursos até então inacessíveis, e a formação de profissionais e gestores, através do Programa Nacional de Formação e Capacitação de Recursos Humanos foi estratégica para consolidar uma nova visão da área de museus.

CAPÍTULO 2 – PANORAMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE FINANCIAMENTO AOS MUSEUS NO BRASIL

2.1 MUSEUS, MUSEOLOGIA SOCIAL, DESENVOLVIMENTO E SUSTENTABILIDADE

Para Desvallés & Mairesse, (2013), organização internacional chancelada por instituições e profissionais que atuam no setor museal, define que os museus são “instituições sem fins lucrativos a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento” (Desvallés & Mairesse, 2013, p. 25). Já o Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM) entende que o “museu e a exposição são um instrumento de desenvolvimento da personalidade das comunidades e um laboratório de construção do seu futuro”²⁴ e o seu percurso está ligado a conceitos como museologia social e mais recentemente sociomuseologia.

Aos museus são atribuídas a preservação da memória, a documentação dos bens museais, a comunicação dos processos culturais, o desenvolvimento social e da personalidade da comunidade. Mas não somente isso, deles é cobrado que garantam sobrevida a esses patrimônios e memórias, por meio de atividades contínuas de educação e dinamização cultural. Se os museus são reconhecidamente entidades culturais permanentes, de interesse público e comunitário, como proceder à tamanha responsabilidade e sobreviver a tempos de crise sem os recursos materiais necessários? A rigor, a missão de cada museu justificaria o seu financiamento e orientaria as políticas culturais que o tutelam. E não faltam órgãos, instituições, movimentos, associações profissionais e pessoas no Brasil batalhando para que isso aconteça. Todavia, a situação do financiamento, com vistas ao desenvolvimento e à sustentabilidade dos museus, é cada vez mais crítica, não somente das grandes instituições, públicas e privadas, mas, sobretudo, para os museus de médio e pequeno porte, cujas dimensões pouco dizem sobre a importância e relevância de sua atuação para a sociedade. A rede brasileira de museus é imensa. Atualmente, é composta por 3.187 museus,²⁵ neste sentido, é importante mapear a sua relação com o campo das políticas de desenvolvimento, das políticas culturais, da economia da cultura, promovendo ações e políticas integradas que fortaleçam a sua sustentabilidade e autonomia. Neste capítulo, trataremos das políticas públicas federais de financiamento à cultura, com base nas seguintes

²⁴ Definição retirada de <http://www.minom-portugal.org/>, em 05 de maio de 2018.

²⁵ Até o dia 05 de maio de 2018, mesma data do acesso ao site, constava o registro de 3.178 (três mil cento e setenta e oito) museus na plataforma Museusbr do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), disponível em [http://museus.cultura.gov.br/busca/##\(global:\(enabled:\(space:!t\),filterEntity:space,map:\(center:\(lat:-12.833226023521231,lng:-30.808410644531246\),zoom:8\),viewMode:list\)\)](http://museus.cultura.gov.br/busca/##(global:(enabled:(space:!t),filterEntity:space,map:(center:(lat:-12.833226023521231,lng:-30.808410644531246),zoom:8),viewMode:list)))

abordagens: a função social do museu e das instituições museológicas e o desenvolvimento, a dimensão econômica dos museus, as políticas de financiamento federal atuais para a área museal e as perspectivas de sustentabilidade a curto, médio e longo prazo.

Antes de seguir nas políticas que contornam o estado crítico em que se encontram as instituições públicas ou privadas, na luta anual dos museus e instituições culturais para manterem-se abertos e não fecharem as portas, é fundamental promover uma reflexão sobre a função social do museu na sociedade contemporânea, em suas qualidades sociais, urbanas, culturais, criativas e institucionais e seu papel para o desenvolvimento.

Hoje, por sua força de presença em um mundo líquido que se dispersa no ar (Bauman, 2001), pelo potencial e capacidade de atrair e agregar pessoas em torno de valores sociais compartilhados, tendo como função a salvaguarda da diversidade cultural, o museu tem sido reconhecido como importante elo do desenvolvimento sustentável (Reis, 2009).

Cunhado na Eco92, o termo desenvolvimento sustentável surgiu como uma miragem dos ecologistas diante de previsões catastróficas para uma sociedade baseada num modelo econômico fundado no esgotamento do planeta e no consumo desenfreado. O desenvolvimento sustentável inicialmente estava baseado em três pilares: social, econômico e ambiental. Hoje, essa ideia de desenvolvimento passa a ser uma visão almejada por todos, pela consciência de que o futuro da humanidade está na mudança do modelo econômico, na mudança de mentalidades. E não se avança em uma causa se a cultura não fizer parte dela. Desenvolvimento sustentável passa também a ser uma meta das políticas culturais. Essa aproximação entre uma proposta de desenvolvimento sustentável com o universo museal começou a ser desenhada em 1972, na conferência geral da UNESCO conhecida como a Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Foi nesse encontro que se definiu o conceito de museu integral, que mudava para sempre os paradigmas da museologia, resultando constituição de um novo campo de pesquisa: a museologia social e na criação dos ecomuseus, museus comunitários e uma grande quantidade de museus que procuraram pôr em prática uma gestão participativa da memória social e dos patrimônios territoriais. A Mesa-Redonda de Santiago teve uma importância extraordinária para a construção de futuras políticas públicas para a área de patrimônio e museus. Nesta reflexão em curso, destaca-se a posição de centralidade em que é colocada a cultura para o desenvolvimento sustentável da sociedade. Mesmo sem estar assim denominado, o museu integral é nada mais do que uma resposta às profundas mudanças sociais e políticas do século XX. A partir de 1972, ficou claro que não seria mais possível aos museus recusar a responsabilidade do seu papel social na construção de novos futuros. Mas o reconhecimento sobre a importância dessa atuação política e social, como condição de possibilidade para a sua própria existência, só está ganhando força agora, quando a sustentabilidade está em jogo. (Chagas, 2003)

O 'espírito de Santiago', como diria Hugues de Varine Bohan, foi retomado no I Encontro Internacional de Ecomuseus, realizado no Rio de Janeiro durante a Eco92 e que, mais tarde, estaria na base da Política Nacional de Museus (PNM), em virtude da presença de pensadores e articuladores da museologia social brasileira e internacional, na equipe do IBRAM,²⁶ como vimos na seção 1.3 desta tese. Na PNM está muito clara a visão do museu como lugar de memória, espaço de mediação e problematização entre a sociedade e seus recursos simbólicos, patrimoniais e culturais. É nessa política que reconhecemos também o museu como lócus de representação e ressonância do desenvolvimento social, econômico e político.

Qual seria o papel social do museu nos tempos atuais? Para Moutinho (1994), os tempos tranquilos, em que se sabia o que era e o que não era um museu, não voltam mais. O museu deve trabalhar contra a ignorância – a pior forma de ignorância –, que é a ideia preconcebida, o preconceito e o estereótipo cultural. Nesse sentido, o papel social do museu é desorientar, e da museologia é provocar reflexões entre a memória de quem faz e a memória de quem vê, de forma a dar autonomia ao visitante e à sociedade na construção de suas narrativas de passado e de futuro. Segundo esse autor, há uma divergência entre o lugar dos objetos no imaginário das pessoas e o lugar dos objetos no museu, e é fundamental que se separe o discurso dos museus de suas coleções.

Nesse contexto, as coleções são pensadas como um problema. Os museus deveriam questionar o lugar dos objetos e buscar a memória das pessoas que olham esses objetos. Mais do que estar preparado para ser consumido, o museu deve ser o lugar para instigar novos olhares. As certezas são rotinas, é fundamental que o público possa criar a própria imagem de museu.

Ainda para Moutinho (1994), o museu deve ser fruto da vontade cidadã. O lugar do envolvimento com o desenvolvimento da mudança: lugar da consciência. Com base nessa concepção, a museologia da técnica de fazer museus passa a ser questionada pela nova museologia, que se concebe como a construção de uma área de conhecimento, dentro das áreas sociais, que tem a interdisciplinaridade como base para a reflexão e que busca o novo na medida mesma em que pesquisa e atua na museologia.

A museologia social quer demarcar um campo, o campo político, e a orientação política é clara. Assim como o museu serve para religar, ele também serve para desligar. Na

²⁶ Destacamos aqui o papel do museólogo e teórico da museologia social brasileira Mario de Souza Chagas, no processo de fundação do IBRAM, com reconhecida carreira como museólogo em instituições brasileiras de preservação da memória e professor professor-visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa desde 1994, para a qual ingressou antes mesmo de concluir seu curso de mestrado. Nessa universidade, atua como professor no curso de mestrado e doutorado em Museologia em conjunto com Mario Caneva Moutinho, um dos principais teóricos da nova museologia, professor e atualmente reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Esses professores e mestres da museologia foram os responsáveis pela disciplina A Função Social do Museu, durante a realização do meu doutorado.

fábula do Capuchinho Vermelho, Moutinho (1995) insere seu interlocutor ludicamente no centro da discussão acerca da transformação dos museus e da museologia no mundo contemporâneo. Por meio das personagens da narrativa dessa história clássica, o Caçador, a Avozinha, o Capuchinho e o Lobo Mau, Moutinho diz que a museologia, como todo ser humano, todos os dias procura desempenhar um desses papéis. Que ao longo do dia, das semanas e da vida, alternam-se papéis nessa representação. Essa inquietação acompanha igualmente a museologia. Reconhecer, isto é, aceitar que no mundo atual há um novo propósito de intervenção condicionado pela postura e pela escolha de narrativa de cada um. Quando a voz da narrativa está na pele do Caçador, tendo como foco acabar com o mal, a definição de Desvallés & Mairesse, (2013) cabe muito bem, uma narrativa que não questiona os conflitos no mundo. Uma vez que a narrativa esteja na pele da Avozinha, a partir de experiências e vivências, percebe-se que tudo é provisório, que a base da experiência está para trás, e a função dessa narrativa não é questionar a história, mas sim praticar a ideia de que é possível realizar o resgate da memória, que as tipologias dos museus encerram certezas acerca de suas vocações. Já quando a narrativa está na pele de Capuchinho, a visão é jovem e curiosa. Quer-se percorrer a emoção dos atalhos da floresta e construir a história de um jeito próprio, tal como Capuchinho vai percorrendo seu caminho. Por fim, quando a narrativa está sob a pele do Lobo Mau, pressupõe-se que ser trucidado é o destino. O Lobo é aquilo que é ruim, que precisa ser trucidado para que a história possa recomeçar, dentro dos seus princípios inovadores. Por meio dessa fábula, Moutinho mostra que, se no mundo contemporâneo não há um único espaço de intervenção e sentido, tudo depende do primeiro passo, da narrativa escolhida. O desafio da museologia está em entender qual lugar esse museu quer ocupar, quais narrativas vai operar, deixando clara a escolha dessa narrativa.

Uma vez problematizados os processos de construção de memória e dos museus, Moutinho nos introduz a museologia social, destacando seus momentos fundadores, a saber: a Declaração de Santiago do Chile, de 1972; a Declaração de Quebec, de 1984; e a Declaração de Caracas, de 1992. Essas declarações tiveram a função de renovar e ampliar o pensamento acerca dos museus e do patrimônio, bem como renovar e ampliar a atuação da museologia como uma ciência social que deveria estar comprometida com o desenvolvimento social, a qualidade de vida e a transformação da sociedade, e não mais centrada nos grandes museus nacionais, eurocêntricos, fundados em narrativas lineares e enormes coleções.

Ao se libertar da coleção e das grandes edificações, os museus e a museologia passam a ter que encontrar novos lugares e produzir novas narrativas. A proposta de Moutinho, e da nova museologia, deve partir da interrogação sobre o 'o lugar' dos objetos no imaginário das pessoas, quais objetos ou narrativas se quer ter nos museus e ainda se se quer ter um museu pronto para ser consumido ou o museu que é fruto das aspirações e

interrogações sociais. Nesse contexto, a museologia social volta-se para a sociedade e para o indivíduo e deve deixar claro que existem várias dimensões da materialidade e diversas formas de narrativas. Um mundo imenso, que se abre e que transforma os museus em espaço de reflexão e comunicação. Um lugar de encontro e a serviço da comunidade, que deve oferecer experiências que mais interrogam que explicam, que mais estimulam do que resumem, experiências que ampliam sentimentos e sentidos.

Quanto a isso, Moutinho (2014) reafirma, que a linha de pensamento estrutural da nova museologia é que, mais do que transmitir certezas acerca de passados, de recortes culturais ou sociais, o processo museal deve pôr em xeque a ideia de certeza. Se a função social dos novos museus é contribuir para ampliar as dúvidas, como condição de possibilidade para a transformação do presente e a projeção de futuros possíveis, o papel da museologia social é ser uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia o diálogo entre a museologia e as demais áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território. A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia busca garantir o reconhecimento da museologia como uma ferramenta para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na inclusão social e na igualdade de oportunidades para todos os museus. (Moutinho, 2014)

Se os museus carregam essa responsabilidade de ser um recurso para o desenvolvimento sustentável, a sua função social deveria ser avaliada de acordo com a sua capacidade de cumprir essa missão? Como deveria atuar uma política pública para fomentar e financiar o museu sob essa perspectiva?

Para Moutinho (1989), compreender os museus como instituições prestadoras de serviços é essencial para a legitimação e compreensão da função social dos museus. Moutinho vai trazer da economia dos serviços as noções de 'inseparabilidade', 'variabilidade', 'intangibilidade' e 'perecibilidade' para a prática da museologia. O museu presta um serviço 'inseparável' porque, seja visitando uma exposição, seja frequentando quaisquer atividades que o museu oferece, o público só pode consumir e desfrutar desses serviços ali. 'Variável' no sentido de que o museu deve buscar ampliar suas narrativas de forma a ampliar o diálogo com seus diferentes públicos. 'Intangível' porque, para além das exposições, os museus devem estimular sentidos e percepções, muitas vezes não palpáveis. E, por fim, 'perecíveis', porque, em se tratando de cultura e conhecimento, o serviço do museu está sujeito às dinâmicas da vida e da sociedade. O museu, como prestador de serviços, estará apto a lidar com a mobilidade social e enfrentar a velocidade do mundo contemporâneo e ainda dar conta do desafio do desenvolvimento social.

Para Maria Celia Santos, embora o Brasil tenha sido uma forte influência para a realização da mesa-redonda de Santiago, pelo impacto do pensamento de Paulo Freire sobre

Hugues de Varine, a museologia brasileira só iria se apropriar das questões-chave do desenvolvimento – educação, meio ambiente e urbanismo – muitos anos depois. Para ela, essa aproximação se dá por meio da nova museologia,

“Enfim, acho que o movimento da Nova Museologia nos apontou os caminhos do respeito à diferença e à pluralidade, para a construção de uma Museologia que está aberta às múltiplas realidades e ao crescimento do técnico, que passa a reconhecer seus limites e se abre para o crescimento conjunto, a partir da interação com as comunidades, assumindo o seu compromisso social, na busca da cidadania e do desenvolvimento social. No nosso entender, este é o seu maior mérito: a sua contemporaneidade. O Movimento da Nova Museologia foi um impulso necessário à renovação, contribuindo, efetivamente, com o enriquecimento do processo museológico, com um fazer museológico mais ajustado às diversas realidades. Da construção concreta de museus, com base na interação e na participação, conseguimos avançar também em relação aos aspectos teórico-metodológicos da Museologia. (Santos, 2002, p. 32)

A museologia social vai provocar a museologia e os museus tradicionais a pensarem sua atuação a partir do desenvolvimento comunitário, rural, cultural, econômico, social, e político, e é justamente essa aproximação, como condição de relevância de atuação, que parece ter sido um dos pontos estratégicos para a aproximação da museóloga Maria Celia Santos e de outros pesquisadores com esse campo da museologia. Nesse sentido, foram pesquisados artigos e referências, nos cadernos de museologia da Lusófona, que pudessem ajudar na compreensão dessa relação entre museologia social e desenvolvimento social.

Moutinho, na abertura do encontro do Comitê Internacional para Treinamento de Pessoas (ICTOP) em Lisboa, afirma que “hoje os novos resumos da museologia impõem que se construa um novo saber museológico mais preocupado com o desenvolvimento social, com o reforço de uma consciência crítica do mundo contemporâneo”. (Moutinho, 1996, p. 09).

Em entrevista com Varine Bohan, tendo como objetivo recuperar o momento dos pensamentos fundadores dos ecomuseus e da museologia social, Mario Chagas pergunta como se deu a aproximação do museólogo com a ideologia de Paulo Freire, e até que ponto essas ideias influenciam o seu pensamento e na resposta de Varine Bohan,

“Meu encontro com Paulo: em 1970-1971, com um grupo de amigos franceses e missionários católicos, muito críticos da maneira como se passava a missão (como vontade de converter

pagãos a uma religião culturalmente ocidental), a dita cooperação pelo desenvolvimento, tínhamos decidido criar uma organização não-governamental de vocação internacional e composição ecuménica (sobretudo católicos e protestantes), para promover novas formas de cooperação ao desenvolvimento. Foi o Instituto Ecuménico para o Desenvolvimento dos Povos (INODEP), que agora desapareceu, mas que foi muito activo durante quase 20 anos na Europa, África, Ásia e América Latina, notadamente como suporte à acção comunitária nesse campo.” (Chagas, 1996, p. 05)

Mais adiante, na mesma entrevista, Varine Bohan afirma que o objetivo do museu parece ir mais além do que conservar e expor, atrair turistas, ou “porque toda a cidade moderna deve ter pelo menos um museu”, e que ele precisa ter uma utilidade real prioritária e política e, nesse sentido,

“Penso, pessoalmente, não como museólogo, mas como actor de desenvolvimento local e militante da acção comunitárias (...) o museu-comunitário, saído da sua comunidade e cobrindo o conjunto do seu território, com vocação global ou "integral", processo vivo que implica a população e não se preocupa com um público, que é ao mesmo tempo o centro e a periferia. A vida desses museus será curta ou longa, alguns nem se chamarão museus, mas todos seguirão os princípios da nova museologia (Santiago, Quebec, Caracas, etc.) no seu espírito ou na sua escrita (teoria).” (Chagas, 1996, p. 11-12)

Conceição Moreira, em artigo sobre os ecomuseus e o desenvolvimento cultural nos cadernos da Museologia, em 1996, afirma que os parques naturais são lugares de privilégio , através dos quais é possível experimentar, de modo singular, um planeamento urbano integrado, que impacta economicamente e dinamiza culturalmente a cidade e seus recursos naturais. Por serem abertos aos públicos, os parques permitem ainda o plano exercício democrático e investem os poderes locais nas suas tomadas de decisão sobre assuntos fundamentais da vida de suas comunidades. Desta forma, o conceito de ecomuseu se articula positivamente ao conceito de Parque Natural compondo um sistema museológico que tem a característica de ser museu vivo:

“Há uma proximidade de conceitos entre ambos, o que facilita a sua articulação, ao mesmo tempo que se completam pois ambos contribuem para a preservação e gestão integrada do património natural e cultural de uma determinada região, pelo

que esse património significa para o desenvolvimento da comunidade. E desenvolvimento não pode ser concebido só em termos de progresso tecnológico e crescimento económico, mas sobretudo como um conjunto de acções visando assegurar o bem-estar das populações, o reconhecimento dos valores da sua cultura, o reforço dos valores humanos e sociais.” (Moreira, 1996, p. 29)

Se o desenvolvimento social é uma das missões dos ecomuseus, será também para os ‘museus de empresa’, conforme esclarece Cristina Bruno, em artigo sobre os museus de empresas, perspectivas e problemas. A museóloga esclarece que ao lado do evidente compromisso com a preservação, o museu de empresa deve ser planejado e gerido como um meio de comunicação, de forma a transmutar o objeto que originalmente tem a função de testemunho para um objeto que promova o diálogo. Isto porque a preservação do patrimônio imaterial e museal convoca a sociedade a pensar novos modelos de transmissão, capazes de superar as crises econômicas, ambientais, sociais e culturais. Todavia, os ‘museus de empresa’ brasileiros têm dificuldade em enfrentar esses desafios, sobretudo pela descartabilidade do contemporâneo. Para Cristina Bruno,

“além da preservação de sua própria memória é importante que o futuro para qualquer tipo de museu está na conquista do equilíbrio entre os processos de preservação patrimonial e desenvolvimento social. Não seriam os museus de empresa privilegiados neste sentido, uma vez que, pragmaticamente, trabalham com esta problemática? Com isso, quero afirmar que as empresas, há muito tempo, vêm partilhando a responsabilidade pela defesa, preservação e ampliação do nosso acervo cultural, resta perguntar por que e para quem?” (Bruno, 1997, p. 10)

Passadas duas décadas do texto de Cristina Bruno, constata-se que, exceto raríssimas exceções, permanece a dificuldade dos museus de empresa de se posicionarem em relação ao desenvolvimento das localidades onde estão inseridos. Todavia, apesar de todos os questões e descaminhos, os processos museais brasileiros, sobretudo aqueles vinculados ao pensamento da sociomuseologia, avançaram no que diz respeito preservação, desenvolvimento sustentável, globalização cultural e excluídos sociais.

Ao se perguntar o que é o ‘objeto museal’, Nascimento (1998) quer ir mais além da compreensão tradicional que o define e o sacraliza, como a peça de museu, com valor cultural, estético e histórico. Tradicionalmente, as coleções dos museus são representadas por objetos da cultura material, de determinados grupos sociais, tais como: armas, canetas, louças,

roupas, joias, sapatos, etc., que são signos culturais atribuídos aos heróis e mitos da nossa história, colecionados no passado, resguardados em vitrines para serem admirados. Nesse sentido, ela avança na sua interrogação e aponta que um objeto museológico pode ser selecionado pelas suas qualidades de ‘musealidade’, mudando conforme as especificidades científicas e/ou abordagens culturais das documentações realizadas (história, antropologia, arqueologia etc.), como também voltados para o desenvolvimento da comunidade. (Nascimento, 1998).

Se a relação entre o homem e objeto não reside somente nas suas qualidades de objeto, mas a partir das relações estabelecidas com o indivíduo, e do indivíduo e a comunidade, o objeto museal é detonador do que Guarnieri (1990a) definiu como fato museal, ou fato museológico, isto é, a relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor – e o objeto parte da realidade sobre a qual o homem está inserido e pode agir. O que constitui o fato museal e o que caracteriza o museu são a intenção com que ele foi criado, para qual realidade atua e para quem dirige suas funções.

Segundo Chagas (1999), ao trabalhar com objetos herdados ou ressignificados, materiais ou imateriais, os museus operam sempre com o já foi feito, sem que isso obstaculize, *a priori*, a construção de novas narrativas e produções culturais. Todavia, isto somente será possível, seja para os museus tradicionais, seja para os museus envolvidos com processos de desenvolvimento comunitário, quando se busca compreender o passado pelo presente. Segundo Chagas (1999), os museus pendem entre as duas posições anteriores, mas o importante é perceber que os museus produzem ou reproduzem um modo de olhar, “uma perspectiva interpretante que traz em si a possibilidade de deformação”, um poder de memória que, longe de ser a história em si, retrata uma visão possível sobre uma determinada conjuntura ou processo histórico. Ao reconhecer isso, os museus precisam desenvolver trabalhos de incentivo à recepção crítica e maior participação social, sobretudo aqueles construídos em estreita vinculação com políticas estatais ou cujo discurso museológico ignorem as barreiras simbólicas entre o que ali está proposto e a sociedade que o circunda.

“Trabalhar os museus e a museologia nesta perspectiva (do poder da memória) implica afirmar o poder dos museus como agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para o melhor equacionamento de seu acervo de problemas. O museu que abraça esta vereda não está interessado apenas em democratizar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em democratizar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às

novas produções, sem procurar esconder o ‘seu sinal de sangue’.” (Chagas, 1999, p. 23)

O diferencial na atuação do museu é ir além da democratização cultural e promover a democratização da cultura, “na compreensão teórica e no exercício prático da memória, como direito de cidadania e não como privilégio de determinados grupos ou, na palavra de não está no mero reconhecimento do poder da memória e sim na colocação dos ‘lugares de memória’ ao serviço do desenvolvimento social”. Chagas (1999, p. 23)

Aqui o desenvolvimento social pode ser fruto do trabalho resultante dos museus e da museologia como instrumento e ferramentas “capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para o melhor equacionamento de seu “acervo de problemas”²⁷ socioculturais. Para Chagas (1999, p. 23),

“o museu que abraça esta vereda não está interessado apenas em democratizar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em democratizar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções, sem procurar esconder o ‘seu sinal de sangue’.”

Em sua dissertação de mestrado, *Preservar e desenvolver em museologia, contributo para o estudo do objeto e do processo museológico*, Pedro Pereira demonstra que não há contradição entre as missões de preservar e de desenvolver atribuída aos museus. Da concepção do museu como um ‘gabinete de curiosidades’ até a sua problematização com pelo ‘Movimento Internacional para uma Nova Museologia’,

“leite De, submetido às disciplinas científicas que, numa primeira fase, servia (séc. XVIII/XIX); o museu passou a suporte necessário para o desenvolvimento dessas mesmas disciplinas (ciências naturais e biológicas, arqueologia, etnografia e arte); para finalmente iniciar no séc. XX um percurso autónomo como ramo de um saber, ensinado em escolas e universidades. Nesse trajecto de desenvolvimento, e na mesma ordem cronológica: a profissionalização; a democratização; o serviço educativo e a participação da comunidade, constituíram os principais factores operatórios dessa mudança”. (Pereira, 2009, p. 42)

²⁷ Expressão cunhada por Mario Chagas em: Chagas, M. S. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu. *Cadernos de Sociomuseologia: A ótica de Mario de Andrade*. (vol. 13). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. p. 03.

Para Pereira (2009), a noção de desenvolvimento museal tem um percurso de evolução independente que se inicia com a profissionalização do trabalho em museus, no século XIX. Com a afirmação desse universo profissional no qual se regularizam práticas profissionais resultam as associações e programas de formação, como a Museums Association, primeira associação de museus foi fundada no Reino Unido, em 1889, tendo iniciado a publicação do seu *Museums Journal* em 1901; a American Association of Museums; em 1908 é constituído o primeiro programa de formação museográfica no Pennsylvania Museum em Filadélfia (EUA) e, no caso do Brasil, o 'Curso de Museologia', em 1932, por Gustavo Barroso.

A UNESCO terá um papel estratégico para levar o desenvolvimento museal para além dos limites institucionais do museu, em meados do século XX. A realização do 'Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus', entre 7 e 30 de setembro de 1958, no Rio de Janeiro, e posteriormente na 'Mesa-Redonda de Santiago do Chile', em 1972, a atuação e as práticas do museu passavam a basear-se não apenas nas necessidades do trabalho museológico (pesquisar, recolher, conservar, expor), mas nas necessidades externas da comunidade onde o museu estivesse inserido (museu integral).

No entanto, nem no âmbito do Conselho Internacional de Museus, como na comunidade museológica brasileira, não havia um consenso quanto a centralidade e importância do museu como um polo de desenvolvimento local, tão pouco quanto ao desenvolvimento museal. Ao contrário, o novo papel dos museus acabou por criar uma cisão, com muitas nuances, entre os que compreendiam o museu como um agente real de transformação, com atuação política na comunidade e os que defendiam uma limitação desta atuação às funções básicas da instituição. O que interessa ressaltar aqui é o distanciamento que a área pública de museus no Brasil, seus gestores e principais instituições, tomam desta perspectiva de 'desenvolvimento museal' é diretamente proporcional aos avanços que a museologia social vai realizar ao fomentar museus comunitários, museus indígenas, museus quilombolas, ecomuseus, apontando justamente para o papel de desenvolvimento social que estas instituições podem ter para as suas comunidades.

Como foi apresentado anteriormente, por vários caminhos e, sobretudo, pela visão da sociomuseologia, o museu e a museologia têm um papel importante para o desenvolvimento social e humano, mas para qualificar essa relação é importante destacar a partir de qual noção de desenvolvimento converge essa aproximação.

Para Pereira (2009), a convergência entre as noções de desenvolvimento museal e desenvolvimento social, se realiza a partir da defesa da participação e da iniciativa das

comunidades no processo construção de um futuro mais humanizado a nível mundial e usará como documento de referência o 'Programa e as Resoluções do Conselho Internacional de Museus' (ICOM) adoptadas na 19ª Assembleia-Geral, realizadas em Melbourne (Austrália) entre 9 e 16 de outubro de 1998.

“A escolha deste documento para o procedimento de comparação tornou-se pertinente por dois motivos: Por um lado, pela legitimidade de representação do ICOM no que se refere às orientações museológicas a nível mundial. Por outro, a circunstância do referido documento constituir a orientação programática decidida pela comunidade museal para, naquela altura, os próximos oito anos subsequentes (1999-2007), incluindo, portanto, o presente. De facto, nesse documento, a relação entre Museu e Desenvolvimento constituiria um elemento essencial. Os cinco objectivos que foram decididos mostraram a relevância dada ao museu enquanto instituição ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento.” (Pereira, 2009, p. 81)

Entre os principais objetivos a serem alcançados a longo prazo, destaca-se o terceiro, que trata especificamente da relação entre o fomento aos museus, como 'instrumentos do desenvolvimento social e cultural', a ser realizada por meio de três ações-chave: o museu como instrumento da educação não formal, o museu como agente econômico e dinamizador das economias locais e como fator de desenvolvimento sustentável. (Pereira, 2009, p. 83)

Esses foram alguns dos princípios que nortearam a 'Recomendação referente à proteção e a promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade', quase vinte anos depois da conferência de Melbourne, conforme disposto abaixo:

“A Conferência Geral recomenda que os Estados Membros apliquem as seguintes disposições, tomando quaisquer medidas legislativas ou outras que possam ser necessárias para implementar, dentro dos respectivos territórios sob sua jurisdição, os princípios e normas estabelecidos nesta Recomendação.

INTRODUÇÃO 1. A proteção e promoção da diversidade cultural e natural são desafios centrais do século XXI. Nesse sentido, museus e coleções constituem meios primários pelos quais testemunhos tangíveis e intangíveis da natureza e da cultura humanas são salvaguardados.

2. Museus, como espaços para a transmissão cultural, diálogo intercultural, aprendizado, discussão e treinamento, desempenham também um importante papel na educação (formal, informal

e continuada), na promoção da coesão social e do desenvolvimento sustentável. Os museus têm grande potencial para sensibilizar a opinião pública sobre o valor do patrimônio cultural e natural e sobre a responsabilidade de todos os cidadãos para contribuir com sua guarda e transmissão. Os museus apoiam também o desenvolvimento econômico, notadamente por meio das indústrias culturais e criativas e do turismo.

3. Esta Recomendação chama a atenção dos Estados Membros para a importância da proteção e promoção dos museus e coleções, de modo a serem parceiros no desenvolvimento sustentável por meio da preservação e proteção do patrimônio, da proteção e promoção da diversidade cultural, da transmissão do conhecimento científico, do desenvolvimento de políticas educacionais, educação continuada e coesão social, e do desenvolvimento das indústrias criativas e da economia do turismo.” (UNESCO, 2017, p. 04)

A partir do reconhecimento da função social do museu, a recomendação avança, de forma mais objetiva, na definição do papel social do museu como agente econômico, apontando a sua relação com a economia criativa e a qualidade de vida,

“14. Os Estados Membros devem reconhecer que os museus podem ser atores econômicos na sociedade e contribuir a atividades geradoras de renda. Ademais, eles participam da economia do turismo e de projetos produtivos que contribuem à qualidade de vida das comunidades e regiões onde se localizam. De modo mais amplo, eles podem também ampliar a inclusão social de populações vulneráveis.

15. De modo a diversificar suas fontes de renda e aumentar sua autossustentabilidade, muitos museus têm ampliado, por escolha ou necessidade, suas atividades geradoras de renda. Os Estados-Membros não devem conferir prioridade elevada à geração de receita em detrimento das funções primárias dos museus. Os Estados Membros devem reconhecer que aquelas funções primárias, por serem de extrema importância para a sociedade, não podem ser expressas em termos puramente financeiros.” (UNESCO, 2017, p. 07)

Indica ainda, que:

“28. O funcionamento efetivo dos museus é diretamente influenciado pelo financiamento público e privado, bem como por parcerias adequadas. Os Estados-membros devem

empenhar-se para garantir uma visão clara, planejamento e financiamento adequados para os museus, e um equilíbrio harmonioso entre os diferentes mecanismos de financiamento, para permitir-lhes realizar suas missões em benefício da sociedade, respeitando inteiramente suas funções primárias.” (UNESCO, 2017, p. 09)

Como aponta Leite (2016), a maioria dos normativos pretende capturar a diversidade das práticas ao propor regras inclusivas e exclusivas para a atuação institucional e museal. Nesse caso, isto se dá por meio de recomendações que visam ampliar a reflexão sobre as práticas em museus. Nesse sentido, ele recomenda observar o que há de inovação no campo da teoria museológica e da museologia social. Essa recomendação aponta a adoção de uma concepção de coleção para além dos objetos e a função social do museu, já operadas pela museologia social e a abordagem dos temas globalização e da economia, desenvolvimento e qualidade de vida, como respostas atuais ao mundo em que vivemos.

Em relação às questões sobre a economia, desenvolvimento e qualidade de vida, a Recomendação trata do desafio de os museus se assumirem como agentes econômicos e sustentáveis, respeitando sua função social e ainda buscando garantir a inclusão social. Do desenvolvimento ao “desenvolvi-gente, termo recuperado por Vania Rangel, em sua dissertação de mestrado (Rangel, 2012), que inspirou a criação do Programa Pontos de Memória um novo paradigma para uma museologia utópica, no sentido engajamento para o envolvimento das pessoas.

Para (Rangel, 2012), o lugar atribuído à dimensão antropológica da cultura na definição das políticas públicas de cultura do governo Lula/Gil, apresentado no primeiro capítulo desta tese, irá determinar o tipo de investimento governamental nos diversos países.

“No Brasil, a definição pelo conceito abrangente da cultura, durante a gestão do ministro Gilberto Gil, determinou os parâmetros das estratégias para suas consequentes políticas culturais, com importantes repercussões no cotidiano das pessoas, o que provocou algo parecido com o que habitantes da Nova Guiné chamam de “desenvolvi-gente”. Nesse período — cujas ações e seus consequentes impactos ainda estão em curso —, percebe-se que a Cidadania Cultural proposta pelo Ministério da Cultura, que reforça o direito do indivíduo produzir “sua cultura” e de participar das decisões quanto ao fazer cultural, foi responsável pela introdução de palavras como autonomia, protagonismo e sustentabilidade no discurso de milhares de produtores de cultura do território nacional, sejam das expressões tradicionais, das linguagens contemporâneas; ou das

pequenas cidades, das aldeias indígenas, dos terreiros ou grandes centros urbanos.” (Rangel, 2012, p. 12)

Iremos recuperar a noção de recomendações com vistas ao desenvolvimento mais adiante, quando apontarmos a necessidade de avaliação e mediação dos impactos causados pelas políticas de financiamento à cultura.

2.2 MUSEUS: DIMENSÃO ECONÔMICA DOS MUSEUS E DESENVOLVIMENTO SOCIAL

O primeiro passo neste capítulo foi compreender, defender, praticar e reforçar, de forma transversal e ampliada, o papel social do museu para o desenvolvimento da sociedade. Nesta parte trataremos da dimensão econômica do museu e a sustentabilidade, tentando apontar:

- uma breve contextualização da dimensão econômica dos museus;
- museus e impactos gerados no desenvolvimento social.

O objetivo nesta parte do capítulo é refletir sobre um modelo de produção e análise de informações visando medir impactos sociais e desenvolvimento social, selecionar indicadores que possam expressar a relação entre museu e desenvolvimento social.

2.2.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA DIMENSÃO ECONÔMICA DOS MUSEUS

Na obra *Museus e a Dimensão Econômica: da Cadeia Produtiva à Gestão Sustentável*, (IBRAM, 2014a) foi realizado um estudo reunindo informações socioeconômicas e de gestão da área de museus, para consolidar,

“um modelo analítico passível de reprodução por outros pesquisadores e aplicável aos diversos tipos de instituições museológicas, independentemente de seu arranjo institucional e características. Este estudo e seus resultados fazem parte do programa *Desenvolvimento da Gestão Estratégica do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e dos Museus Brasileiros para o Fortalecimento Institucional na Formulação e Implementação de Políticas Públicas*, desenvolvido em parceria com a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), com foco especial

na elaboração de conceitos e metodologias relacionadas a modelos de gestão.” (IBRAM, 2014a, p.17)

Além da pesquisa sobre dados socioeconômicos, foi apresentado de forma inédita a cadeia produtiva da área de museus no Brasil, consolidando estudos sobre os investimentos voltados para o campo museal empreendidos pelo IBRAM desde 2010. É importante destacar que o conteúdo desenvolvido pela pesquisa, que norteia esta parte da tese não pretendeu ser uma amostragem estatística censitária da área de museus no Brasil, mas sim, reunir informações das bases de dados disponíveis, com o objetivo de contextualizar uma visão sobre os museus a partir de seus impactos gerados.

Em 2004, foi criado o Departamento de Museus (DEMU), como parte da estrutura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do MINC. A partir deste momento, começa a ser desenhada uma nova forma de abordar e normatizar políticas para museus brasileiros. Em 2009, com a instituição do IBRAM em uma autarquia vinculada ao MINC, o setor museológico passou a contar com um organismo dotado de mais autonomia e orçamento específico para atender as suas demandas.

“O fortalecimento do setor museal no Brasil, entretanto, não foi apenas conceitual e institucional. Há que se enfatizar as ações empreendidas pelo IBRAM, para a qualificação profissional do campo a partir da realização de fóruns e de oficinas em todo o território nacional. O protagonismo conquistado pelas instituições museológicas expressa por si mesmo o potencial de mobilização econômica das atividades por elas realizadas. Antes de 2003, o déficit de investimentos na cultura e, em especial na área de museus, era enorme. A ampliação ano a ano indica entre outras constatações, que há margem de crescimento para alcançar um patamar condizente com a dimensão e importância do setor museal brasileiro. A percepção de que o setor constitui um mercado em expansão – verificada também pela abertura, na última década, de inúmeros cursos de museologia em universidades em todo o país –, impôs ao IBRAM a missão de identificar a cadeia econômica produtiva dos museus para subsidiar a recomendação de políticas públicas e a tomada de decisões, de maneira a dinamizar e consolidar o setor.” (IBRAM, 2014a, p. 21)

Para tanto, era necessário reconhecer os elos com os segmentos de indústria e serviços prestados, a potencialidade na geração de emprego e renda, para se propor um desenho econômico da cadeia produtiva dos museus, com o objetivo de compreender os

impactos dos investimentos realizados, compreender a dimensão econômica museus se tornaria mais um caminho para promover o fortalecimento do setor museal brasileiro, assim como buscar a sustentabilidade da gestão museológica de suas instituições.

É partir do princípio de que os museus têm funções primordiais para a sociedade, tais como a preservação da memória, a exposição e divulgação de aspectos culturais, e que estas ações produzem efeitos econômicos que impactam o universo social mais amplo, que se dimensiona a economia dos museus. O desafio era avaliar esses impactos sob o instrumental analítico da economia da cultura, compreendida com base no conceito defendido pelo *Journal of Cultural Economics*²⁸, reproduzido pela UNCTAD²⁹ em seu *Creative Economy Report* (2010), traduzido pelo IBRAM da seguinte forma:

“Economia da Cultura é a aplicação da análise econômica a todas as artes criativas e performáticas, patrimônio e indústrias culturais, quer sejam de natureza pública quer privada. Consiste na análise dos modelos de organização econômica do setor cultural e na compreensão do comportamento dos produtores, consumidores e governos que interagem nesse setor. O tema pode ser tratado por uma série de abordagens, da corrente dominante à radical, da escola neoclássica, da Economia do Bem-Estar, Políticas Públicas e Economia Institucional.” (IBRAM, 2014a, p. 22)

É economia da cultura se estabelece a partir dos anos 2000, como uma área da economia responsável pela articulação de instrumentais analíticos específicos, voltados a analisar, quantificar e modelar os componentes econômicos da atividade cultural conforme com seus dados quantitativos e também qualitativos. A partir daí, componentes como a cadeia produtiva da cultura, a geração de emprego e renda, os gastos públicos, bem como impactos sociais mais abrangentes (externalidades positivas) passam a ser o foco da análise. A abordagem do IBRAM, na pesquisa que referencia esta breve abordagem da economia dos museus, propõe-se a considerar o setor museal dentro do marco proposto pela UNCTAD, “a saber: a análise do modelo de organização produtiva sob a ótica socioeconômica e de gestão sustentável.” (IBRAM, 2014a, p. 20)

A partir da ideia de que o museu é um espaço público, isto é, quanto mais é desfrutado maior é a sua relevância social, que quando implantado em uma localidade gera

²⁸ Periódico acadêmico publicado de forma cooperativa com a Associação Internacional de Economia da Cultura (ACEI), que está acessível em <http://www.culturaleconomics.org/>

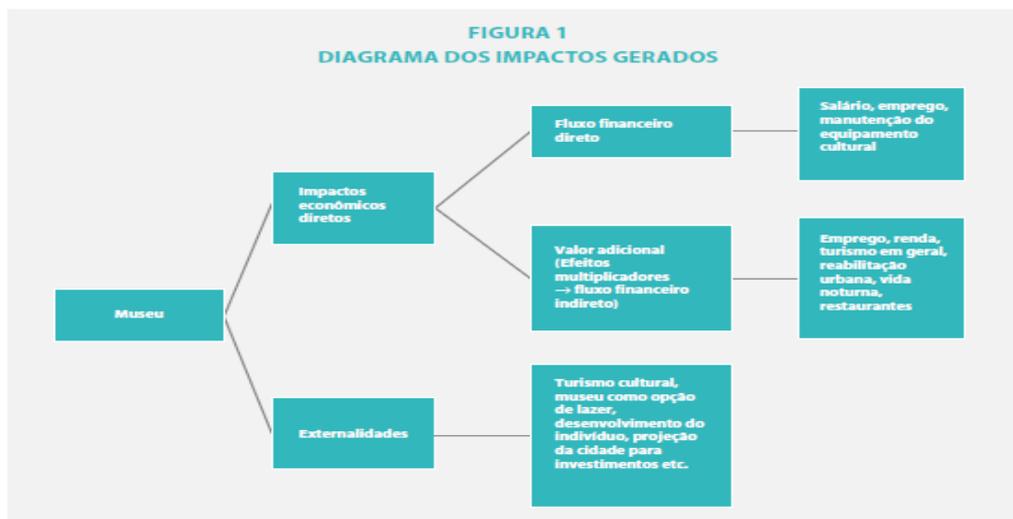
²⁹ UNCTAD é a sigla em inglês para Conferência das Nações Unidas para Comércio e Desenvolvimento (United Nations Conference on Trade and Development). A UNCTAD é o órgão do sistema das Nações Unidas que busca discutir e promover o desenvolvimento econômico por meio do incremento ao comércio mundial. Trata-se de um foro intergovernamental estabelecido em 1964.

fluxos financeiros na região, seja na forma nas remunerações dos recursos humanos, seja por qualificar o local de valores subjacentes à institucionalidade museal, os museus ativam a economia e o potencial criativo do local. Além dos aspectos de emprego e renda, se somam à qualificação urbana, ao turismo e uma série de atividades de memória e de lazer que possuem um efeito multiplicador importante, que sob o olhar da economia da cultura, pode ser enquadrado na lista de impactos socioeconômicos dessa atividade.

“Além de trazerem um fluxo financeiro direto, os museus também contribuem para um processo de valorização das áreas adjacentes e dinamização de diversos setores da Economia Criativa. Um bairro com alta concentração de museus, por exemplo, tende a ser uma vizinhança com intensa mobilização e atividades culturais, o que reflete, inclusive, no preço dos imóveis do local, bem como na segurança pública e na apropriação social do entorno.” (IBRAM, 2014a, p. 23)

É justamente esta qualificação social que é analisada, sob ponto de vista da economia da cultura como “externalidades positivas”, a qualificação local, o turismo e o lazer comparável as demais formas de entretenimento. Isto não significa desconsiderar função social preponderante museu nas áreas de pesquisa, preservação, educação e difusão de seu acervo e patrimônio histórico-artístico, cidadania e memória social. A partir daí a análise das atividades econômicas das instituições museais (economia de museus) ganha um lugar dentro da agenda da economia da cultura e da economia criativa, incluindo a valoração dos impactos sociais daquelas atividades econômicas, as externalidades positivas e o papel social dos bens públicos. Na figura 01 abaixo, temos um diagrama onde é possível identificar esses fluxos econômicos resultantes dos museus:

Figura 01 - Museus e desenvolvimento econômico – Diagrama dos Impactos Gerados



Fonte: Ibram. Da Cadeia Produtiva à Gestão Sustentável.

Fonte: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)

No diagrama criado pelo IBRAM é possível identificar os elos econômicos dos museus, desde os fluxos presentes nas atividades culturais, bem como a formação de empregos formais e informais, e não menos importante o crescimento da percepção sobre os processos culturais, como uma espécie de capital simbólico, que resulta não somente em bem-estar mas também elementos intangíveis que são geradores de riqueza social. Todavia, seguindo o desafio da análise de uma economia própria dos museus, o estudo do IBRAM avança no sentido de buscar outros valores, que não só economicamente tangíveis para apontar a força do setor museal para o “desenvolvi-gente” local, em termos monetários, que mais difíceis de mensurar.

Esses valores seriam:

- “a) Valor de escolha (*Option value*): quando as pessoas valorizam a possibilidade de desfrutar das obras expostas nos museus em algum momento futuro;
- b) Valor de existência (*Existence value*): quando as pessoas se beneficiam por saber que um museu existe, mesmo que necessariamente não visitem museus, no momento presente ou futuro;
- c) Valor de legado (*Bequest value*): quando as pessoas têm satisfação em saber que, futuramente, seus descendentes e outros membros da comunidade estarão aptos a desfrutar dos museus se assim desejarem;
- d) Valor de prestígio (*Prestige value*): quando as pessoas gozam do prestígio que as suas cidades ou regiões auferem por possuírem um ou mais museus valorizados para além dos limites territoriais. Elas próprias necessariamente não gostam de museus ou mesmo os visitam;

e) Valor de educação (Education value): quando as pessoas valorizam os museus ao terem a percepção e consciência da sua contribuição para o seu “senso de cultura” e da população em geral.” (IBRAM, 2014a, p. 24)

Tais valores transcendem o papel dos museus como instituições públicas integrantes de uma economia do ambiente urbano, pois estão embasados no papel dos museus como repositório cultural da sociedade, e considerando que suas ações visam o direito à educação e à cidadania, por fim a formação social. Esta perspectiva, embora traga uma abordagem construtiva sobre a função social dos museus, pode mascarar atuações museais que estão longe de estarem voltadas ao desenvolvimento humano local, conforme aponta criticamente a museologia social.

Por fim, a abordagem econômica dos museus não deve preocupar-se somente com a geração de impactos, mas estar voltada também para a qualificação da gestão museal, a partir da efetividade dos usos dos recursos disponíveis para a atividade dos museus, como veremos a seguir, no estudo realizados sobre os investimentos federais e do estado do Rio de Janeiro no setor museal.

2.2.2. MUSEUS E IMPACTOS GERADOS NO DESENVOLVIMENTO SOCIAL

Como apontamos em nosso primeiro capítulo, a partir de 2009, com a criação do IBRAM e a promulgação do Estatuto de Museus, o conceito de museus adotado pelo IBRAM e é o exposto na Lei n.º 11.904, que estabelece:

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

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.” (IBRAM, 2009, p. 01)

Com estas funções, seja como museu instituído ou processo museológico, fica claro que por sua condição institucional e papel social o museu tem grande potencial para influenciar no bem-estar social de sua localidade. Para avaliar os impactos sociais gerados pelo museu, numa realidade cultural bem dinâmica como a brasileira, o IBRAM no estudo sobre a dimensão econômica dos museus, recorreu a critérios de definição dos agentes culturais e marcos teóricos para que pudessem sustentar uma análise de impactos social através dos museus (IBRAM, 2014a, p. 43).

De acordo com a publicação *Museus em Números* (IBRAM, 2011a), a produção de indicadores para o campo dos museus não deve ser focada somente na relação públicos e rankings de visitação.

“O planejamento dos impactos de investimentos nessa área só será possível a partir de conteúdos informacionais que permitam aos gestores decidir pela melhor alocação de recursos públicos. Assim, os instrumentos analíticos que aqui utilizaremos para descrever o valor econômico associado aos Museus partem das construções teóricas associadas à economia da cultura.” (IBRAM, 2014a, p. 46)

Desta forma, o IBRAM recomenda que para identificar e destacar os impactos sociais dos museus e instituições culturais em estudo, é importante considerar três conceitos relevantes: externalidades, constituições de bens públicos e formação de bens meritórios.

As externalidades são compreendidas como os efeitos indiretos de atividades econômicas que ocorrem para além das decisões do mercado. No caso das positivas, elas estão intrinsecamente ligadas a requalificação de bens públicos. Por exemplo, a restauração de um edifício histórico, com novos usos e fluxos, tem sido uma ferramenta potente de dinamização do espaço onde está inserido esse bem, potencializando o turismo e ampliando a autoestima local, tem sido considerada uma externalidade positiva, na medida em que não há mercado formal constituído para avaliar a beleza no conjunto da realidade urbana. Cada vez mais, as externalidades positivas dos bens culturais têm sido usadas como principal argumento do financiamento público aos bens culturais, justificando o papel do Estado como co-produtor, difusor e incentivador das atividades culturais. Comparativamente, é dizer que quando uma pessoa ou grupo social se beneficiam dos serviços e bens culturais, da mesma forma como recebem educação ou atendimento da saúde, toda a sociedade ganha com isso.

A constituição de bens públicos, isto é, bem de uso comum tem sido muito importante para a qualificação dos bens culturais, uma vez que por definição, ao serem públicos não promovem o consumismo excludente.

“São aqueles cujo consumo por parte de um indivíduo ou de um grupo social é indivisível (não rival), isto é, não prejudica o consumo do mesmo bem pelos demais integrantes da sociedade. Nos bens públicos não se verifica nem a possibilidade de apropriação da utilidade que oferece - ou seja, não se conseguem excluir os consumidores que não pagam - nem se reduz a oferta pelo consumo - ou seja, o facto de uma pessoa consumir não elimina a possibilidade de outros o fazerem” (IBRAM, 2014a, p. 32).

Neste sentido, no estudo de caso apresentado no terceiro capítulo desta tese, propomos revisitar o conceito de bem público, um caso particular de externalidade.

Por fim, a formação de bens meritórios tem sido um argumento importante para a avaliação da dimensão econômica que “o Estado assume a produção e fornecimento, mesmo que não haja um mercado constituído. Normalmente, os bens de mérito estão associados aos bens públicos por produzirem externalidades positivas” (IBRAM, 2014a, p. 32). Frequentemente os defensores do fomento estatal recorrem a argumentos que estabelecem as artes como possuidoras de natureza especial em termos de originalidade ou autenticidade e continuidade de uma grande tradição ou ruptura, portanto sua preservação se torna vital na manutenção do patrimônio cultural, e assim pôr diante, conseqüentemente merecedora de apoio.

Convém aqui ressaltar que o primeiro a formular um conceito de bens meritórios foi Richard Musgrave, em 1959, ao descrever bens que são ofertados a partir da imposição da preferência ou gosto de um grupo (neste caso o governo) sobre outros (comunidade) em vez de resposta à demanda do mercado (Musgrave, 1976). Adicionalmente, outra razão comumente aceita para o provimento de bens meritórios é a de que os consumidores não possuem certeza sobre seu próprio bem-estar. Entretanto, de acordo com Throsby:

“a dificuldade com a caracterização de bens meritórios com base em distinção de preferências permanece na determinação de até onde o conceito pode ser estendido. Sem dúvida ignorância e incerteza estão presentes na avaliação dos benefícios advindos do consumo de muitos bens na sociedade, entretanto, não está claro como se pode distinguir aqueles aos quais é atribuído mérito de outros que não satisfazem este critério”. (Throsby, 2003, p. 199).

Outro motivo para o apoio governamental aos bens meritórios está no pressuposto de que as preferências dos consumidores podem não estar bem desenvolvidas e, em consequência disto, se estabelecem as condições para se avaliar e financiar corretamente o mérito ou benefícios decorrentes da atividade. Neste caso, cria-se uma comissão de notáveis ou grupo de especialistas cujo julgamento irá confirmar se os bens culturais e/os museus seriam considerados fontes duráveis de estímulo prazeroso e desenvolvimento do conhecimento, que podem perdurar por anos, ou mesmo séculos, um legado para as gerações futuras.

O legado e a relevância para as futuras gerações, são argumentos de impactos muito considerados nos museus, o que atribui mais peso, aquele de uma única geração. A utilização da noção os museus encontra sustentação na ideia de que preservação da arte/cultura pode ter um 'valor patrimonial' para gerações que virão e que não podem expressar suas preferências nos mercados atualmente em existência, como resultado, importantes tradições ou produções artísticas de relevância podem se perder para sempre se não forem disciplinadas/ praticadas e entregue para a próxima geração.

Por fim, o argumento do bem meritório como justificativa do apoio público para os museus sugerem que o dinheiro dos impostos e/ou recursos diretos do estado destinados a estas instituições possibilitam benefícios à comunidade como um todo o que de outra forma não seria beneficiada. Considerando que estes benefícios extrínsecos são valorizados, mesmo por aquelas pessoas que que não possuem o desejo pelos museus, se justifica o uso de dinheiro público, impostos, para apoiar a área.

Ao sustentar que os museus são um bem público cujos benefícios causam externalidade positiva, coloca-se em ação o conceito de cultura como uma ação política ampliada, que influencia diretamente a sociedade. Ao se apoiar em um conceito de bem meritório, sobrepõe-se as ações museológicas, os valores de um dado contexto social, privilegiando-se produções simbólicas que caracterizam uma dada situação social e que estão de acordo com a ótica dominante imposta.

A pesquisa de Pierre Bourdieu sobre a distribuição social de diferentes gostos culturais o levou a desenvolver um conceito que atribui maior sentido a isto - capital cultural, como vimos no primeiro capítulo, serve como apoio a visão crítica do bem meritório como indicador do financiamento a cultura. Como vimos, por capital cultural Bourdieu (2007) compreende a competência para decifrar e apreciar as artes e o sentido de distinção social que o desenvolvimento destas competências confere ao seu usuário, mostrando que o fato de financiarmos as instituições museais por si só não é suficiente para quebrar o "monopólio" da técnica de produção e de acesso ao consumo de específicos bens simbólicos, que incluem um treinamento e um linguagem, próprias e oriundas da estrutura social da produção.

Teixeira Coelho contribui para o entendimento do debate que se coloca em pauta quando diz que "num sentido estrito capital cultural aponta para o conjunto dos instrumentos de apropriação dos bens simbólicos" (Coelho, 1997, p. 85) e a existência desse sistema requer que se traga à tona a questão da democratização da cultura x democracia cultural, apresentada na primeira parte desta pesquisa.

Isto posto, entendemos como um dos principais indicadores do impacto social do financiamento público aos museus, o que Teixeira Coelho caracteriza como a superação das barreiras de acesso, a saber:

"o acesso físico (contato direto ou exposição a uma unidade cultural); acesso econômico (possibilidade econômica de produzir ou consumir um produto cultural) e acesso intelectual (possibilidade de uso ou apropriação efetiva do produto cultural), isto é, possibilidade de apreender um produto cultural em todas as suas dimensões e de transformá-lo em matéria-prima para elaboração de interpretações da vida e do mundo". (Coelho, 1997, p. 36)

Por fim, quando o argumento em prol do subsídio público aos museus apoia-se na crença de que a instituição é boa em si mesma - aquilo que os economistas chamam de bem meritório, teremos como resultado uma política de investimento concentrada e desigual, uma vez que a democracia cultural não está em disponibilizar, mas em garantir o direito cultural, não só dos museus e instituições reconhecidas, bem como os processos de memória nascentes e resistentes.

Seguindo estas linhas, o envolvimento governamental foi durante muito tempo baseado em tradicionais argumentos que se resumem em defender que certas atividades são vistas como intrinsecamente valiosas e possuidoras de mérito, e, sendo assim, o apoio a elas passa a ser de interesse público. Esta abordagem do "bem meritório" pode ser arbitrada pelas visões conflitantes acerca do papel do estado no apoio às atividades meritórias. Por exemplo, os europeus veem o suporte a serviços culturais como especialmente meritório e essencialmente uma função do estado; nações de língua inglesa possuem a tendência em ver as artes como outro conjunto de interesse especial que deveriam ser apoiadas se ocorrer a falha do mercado. No caso brasileiro, esta visão foi bem debatida durante a gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira, como apresentado no primeiro capítulo desta tese. A problematização resultou na identificação e posterior absorção, pelas políticas governamentais, da dimensão antropológica de cultura. Neste momento, o 'desejo social' de determinados grupos culturais, passa a ser o fundamento para o apoio governamental, as atividades em questão podem ser vistas como bens ou serviços merecedores de apoio público. Nestes grupos podemos encontrar a rede de museologia social e os diversos tipos

de museus componentes que foram beneficiados pelo programa pontos de memória. Do ponto de vista prático e operacional, a ampliação do mérito para o cidadão ampliou as ferramentas de financiamento governamental, como veremos no capítulo a seguir.

2.3 MODELAGEM E IMPACTO DO FINANCIAMENTO PÚBLICO FEDERAL AOS MUSEUS (2010-2014)

O objetivo nesta parte do capítulo é refletir se a modelagem de seleção e aprovação de projetos por meio dessas ferramentas é capaz de construir uma visão sobre o museu, seus impactos sociais e participação no desenvolvimento social. A partir do item 2.1, museu como ferramenta de desenvolvimento social, pretendemos analisar a modelagem dos instrumentos de financiamento praticados pelo governo federal, diretamente pelo MINC ou através do IBRAM, apresentando um panorama de investimento na área federal de museus, com foco na política de Financiamento aos Museus do IBRAM, via editais com recursos diretos (2011-2014). A opção por dar destaque a política de editais se justifica por ser esta a modelagem adotada pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, cuja análise desenvolvemos por meio do estudo de caso apresentado no capítulo 3.

2.3.1 POLÍTICA DE FINANCIAMENTO AOS MUSEUS DO IBRAM, VIA EDITAIS COM RECURSOS DIRETOS (2011-2014)

Como vimos no primeiro capítulo, de acordo com o a Lei nº 11.906, de 2009 e Decreto 6.845, de 2009, o IBRAM é uma autarquia vinculada ao MINC, sediado, que tem por finalidade institucional promover e assegurar a implementação de políticas públicas para o setor museológico, pesquisando, promovendo, protegendo, fiscalizando sua rede de museus a as políticas setoriais destinadas ao patrimônio museológico brasileiro. Para realizar essa missão o Ibram articula parcerias as demais esferas de governo, redes de museologia diferenciadas e apoio do Ministério Público. A partir da sua efetivação e da composição de sua estrutura regimental, o IBRAM passa a compor o conjunto de demais organismos que vão gestar políticas para a área da cultura. De acordo com a publicação *Museus em Números* o universo museológico no Brasil contava em 2011 com cerca de 3.000 museus, recebendo anualmente cerca de 80 milhões de visitantes por ano, o que demandou a consolidação da Política Nacional de Museus (Museus em Números, 2011). Diante da magnitude dessa Política é importante ressaltar a construção colaborativa do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), um documento que reúne diretrizes, estratégias, ações e metas resultantes de ampla discussão no âmbito do setor museal. A PNSM se consolidou não somente como uma

referência para planejamento estratégico do IBRAM, como também de suas unidades vinculadas e para as demais esferas públicas, para o período de 2010 a 2020.

A partir da consolidação do IBRAM, do PNM e da PNSM, foi defender, nacionalmente, para o setor museal, um planejamento orçamentário e financeiro, que articulasse não somente os mecanismos já existentes, mas que viabilizasse a conquistas por novos recursos. Desde a criação o IBRAM se destaca pela normatização de toda a área, de forma a cumprir as exigências e prazos estabelecidos em leis e decretos, promover uma maior articulação com o MinC, para os ajustes concernentes às restrições financeiras e com a área competente do IPHAN, uma vez que ainda há processos remanescentes sob os cuidados do IPHAN, em razão do disposto no artigo 6º do Decreto nº 6.844, de 2009.

De acordo com o Relatório de Gestão do IBRAM de 2011,

“O exercício de 2011 encerrou com um investimento nos museus do IBRAM da ordem de R\$ 51,8 milhões, o maior valor desde a criação do instituto. Esse montante é 41,72% superior ao verificado no ano de 2009, e 25,70% superior ao de 2010. O ano de 2011 foi marcado pelo lançamento de uma série de editais e prêmios, alguns deles inéditos. As novas iniciativas foram: Modernização de Museus - Microprojetos; Prêmio IBRAM de Arte Contemporânea; Prêmio Pontos de Memória 2011; Prêmio IBRAM de Roteiros Audiovisuais; Edital para Criação e Fortalecimento de Sistemas de Museus; e Prêmio IBRAM de Enredos. Além destes, os já tradicionais: Edital Mais Museus; Edital Modernização de Museus; Prêmio Darcy Ribeiro; e Prêmio Mário Pedrosa. O valor destinado a este conjunto de editais supera os R\$ 16 milhões. Todo o setor museal brasileiro é beneficiado por estas ações, na medida em que contribuem para sua difusão e ampliação e melhoria das instalações.³⁰” (IBRAM, 2011a, p. 23)

No relatório de 2012, há um destaque especial ao programa pontos de memória, citando:

“O foco da museologia social é o desenvolvimento de uma política pública de direito à memória, com base no Plano Nacional Setorial de Museus e Plano Nacional de Cultura. Durante o ano de 2012, o IBRAM identificou cerca de 150 iniciativas de

³⁰ Relatório de Gestão do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do ano de 2011. Acessado em 17 de março de 2018, em <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/05/Relatorio-de-gestao-IBRAM-2011.pdf>

Memória e Museologia Social no Brasil e 18, no exterior, por meio de mapeamento dos projetos inscritos no Edital Prêmio Pontos de Memória 2011, da articulação de três redes estaduais/regionais (Ceará, Rio Grande do Sul e Rio Grande do Norte), do Projeto Conexões IBRAM e por meio de contatos espontâneos de experiências interessadas em aderir ao Programa”.³¹ (IBRAM, 2012, p. 23)

Nos relatórios de gestão seguintes, são disponibilizados novos dados sobre os editais, no entanto como repetiram modelagens anteriores, ampliamos os dados desta pesquisa a partir de consultas realizadas no site do IBRAM. Buscamos informações sobre o fomento e financiamento de museus de 2010 a 2014, no entanto, só estavam disponíveis para consulta os editais realizados a partir de 2011. Como o objetivo é a apresentar um cenário de investimento em torno dos anos de 2012 e 2014, quando foi realizado o edital de desenvolvimento institucional de museus, nos limitamos aos dados disponíveis.

Foram consultados os editais de fomento direto realizados pelo IBRAM com destino ao setor museológico, dados através de prêmios e chamamento públicos para convencimento. O objetivo é avaliar a natureza dos editais, sua abrangência e formas de impacto no setor museal.

Antes de apresentar o relatório de editais, cabe apontar algumas questões sobre as informações que serão apresentadas:

- Só estão disponíveis dados sobre os editais realizados, não há informações sobre o acompanhamento e execução dos projetos, tão pouco sobre os impactos gerados;
- Do ponto de vista da inserção de dados pelo proponente, não há acesso aos resumos dos projetos;
- Do ponto de vista do programa de fomento, 90% dos projetos é resultado do programa “Museu, Memória e Cidadania”, e alguns poucos editais são frutos de recursos externos, vinculados a efemérides (Olimpíadas, Arte Rio) disponibilizados ao IBRAM.

³¹ Relatório de gestão do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do ano de 2012. Acessado em 17 de março de 2018, em <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/08/Relatorio-de-gestao-IBRAM-2012.pdf>

De acordo com os dados estudados disponíveis IBRAM, é possível destacar algumas características gerais da lida modalidade de fomento, que já vem sendo debatidas ao longo desta tese, a saber:

- Os editais são baseados na modelagem de projetos que atendam aos objetivos do chamamento do edital, isto é, os museus devem adaptar suas necessidades à linhas de apoio;
- Há uma preocupação de desconcentração dos investimentos por todo o Brasil;
- Cerca de 90% dos museus apoiados são de pequeno e médio porte e raríssimas exceções, há uma variedade grande nas instituições apoiadas;
- Nos anos de maior recurso abrem-se o investimento da criação de novos museus em lugares onde não há este tipo de instituição, nos anos de recursos limitados o foco é em 3 editais: prêmio Darcy Ribeiro, Dinamização e Modernização de Museus e Pontos de Memória;
- Os proponentes que mais recebem recursos são entidades privadas (associações, fundações etc., com finalidade pública). É permitida a participação de museus municipais e estaduais, mas não é permitido a participação de museus federais vinculados ao IBRAM. também estão localizados na região sudeste, sejam eles pessoas, empresas ou instituições;
- Os limites de captação por instituição proponente foi de até R\$ 300.000,00 (trezentos mil reais), independentemente se for uma instituição ou e associação, cujas finalidades de atuação são distintas;
- A inscrição nos editais é realizada pelo Salic Web Sistema SalicWeb gerenciado pelo Ministério da Cultura e disponível no Portal do citado Ministério em www.cultural.gov.br e na página do Instituto Brasileiro de Museus www.museus.gov.br ou pelo Correio.
- De uma forma geral os Itens solicitados aos proponentes do edital são :1. Identificação do proponente 2. Considerações Gerais sobre a proposta, 3. Justificativa 4. Objeto 5. Metas/Produtos/Resultados Esperados 6. Metodologia/Estratégia De Ação 7. Detalhamento Dos Custos 8. Memória De Cálculo 9. Prazo de Execução 10. Cronograma de Execução Das Metas/Fase 11. Monitoramento e Avaliação.

Apresentamos a seguir um resumo dos editais disponibilizados pelo IBRAM neste período.

2.3.2 RELATÓRIO DOS EDITAIS DO IBRAM (2011-2014)

A seguir, destacamos informações resumidas sobre cada um dos editais:

Editais de 2011

I) Mais Museus; (II) Modernização de Museus; (III) Modernização de Museus - Microprojetos; (IV) Prêmio IBRAM de Enredos; (V) Prêmio Arte Contemporânea; (VI) Prêmio Darcy Ribeiro; (V) Prêmio IBRAM Roteiros Audiovisuais; (VI) Prêmio IBRAM ArtRio; (VII) Edital para a Criação e Fortalecimento de Sistemas de Museus; (VIII) Prêmio Mário Pedrosa; (IX) Prêmio Pontos de Memória.

I) Edital Mais Museus: lançado em 30 de setembro de 2011³²

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las na **implantação de museus em cidades com até 50 mil habitantes e que não possuam instituição museológica estruturada.**

Museus Selecionados:

Museu Histórico e Cultural Jiral - CE; Implantação do Museu Municipal de Nioaque - MS; Resgatar o passado visando o futuro - BA; Implantação do Museu Municipal de Estrela - RS; Estação Cultural - Centro de Memória Italvense - RJ; MAPTA - Museu de Aparecida do Taboado - MS; Museu Municipal e Centro Popular de Apoio a Cultura e ao Turismo de Medeiros - MG; Museu Municipal de Lavras - CE; Museu do Homem do Semi-Árido - PB; Implantação do Museu Histórico de Formosa do Sul - SC; Memorial do Município de Pompéia - SP; Implantação do Museu Histórico de Caxambu do Sul - SC; Museu da Cachaça em Salina - MG; Museu da Energia de Brotas - SP; Museu Estação Pontal - SP; Museu Realidade Sertaneja - SE; Museu Municipal de Irauçuba - CE.

Total: 17 Museus – 1 do Rio de Janeiro

II) Edital Modernização de Museus; lançado em 30 de setembro de 2011³³

³² O Edital Mais Museus pode ser acessado em <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/10/Edital-Mais-Museus.pdf>

³³ O Edital Mais Museus pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/Edital-Modernizacao-de-Museus.pdf>

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las na **modernização de instituições museológicas, em ações de manutenção e/ou preservação, modernização da infraestrutura física e tecnológica.**

Museus Selecionados:

Museu Histórico de Pinhalzinho - SC; Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás - GO; Museu Carlos Lampe - SC; Museu Casa Guignard - MG; Museu do Sertão - PE; Museu Professor Oswaldo Rodrigues Cabral - SC; Museu Mariano Procópio - MG; Museu da Música de Mariana - MG; Museu de Arqueologia da Universidade Católica de Pernambuco - PE; Museu da Energia - SP; Museu Regional de Arte - BA; Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville - SC; Casa de Jorge Amado - BA; Museu Histórico e Pedagógico de Ourinhos - SP; Casa do Penedo - AL; Centro Cultural e de Memória São José - MG; Museu Aracy Paraguaçu de Itaituba - Pará - PA; MIS Campinas - SP; Fortaleza dos Reis Magos - RN; Museu da Pré-História de Itapipoca - CE; Museu Histórico Farroupilha - RS; Museu da Imagem e do Som - PR; Museu Histórico Municipal de Bauru - SP; MAM/SP - SP; Casa da Cultura de Patrocínio - MG; MAC USP - SP; Casa de Cultura Rogério Cardoso - SP; Museu do Café - SP; Casa Guilherme de Almeida - SP; Museu Histórico Municipal Carlos Nobre - RS; Museu de Geociências da UNB - DF; Museu Nacional do Conjunto da República - DF; Museu Oscar Niemeyer - PR; Museu de Artes e Artefatos Brasileiros - SP; Museu Municipal Ministro Andreas Thaler - SC; **Museu Casa do Pontal - RJ**; Museu da UFPA - PA; Museu de Arte de Joinville - MAJ - SC; Museu de Antônio Prado - RS; Museu de Arte e Folclore de Santo Antônio da Alegria - SP; **MAM Resende - RJ**; Museu e Arquivo Histórico Municipal Pedro Lorenzoni - SC; Museu do Milho - SC; Museu PaleoArqueológico e Histórico Prefeito Bertoldo Jacobsen do Município de Taió - SC; Museu Victorino Affonso Lenhardt - SC; Museu Agar Nunes Guedes - MANG - PB; Memorial das Bahianas - BA; Museu Olívio Otto - RS.

Total: 47 MUSEUS – 2 do Rio de Janeiro

III) Edital Modernização de Museus - Microprojeto; lançado em 13 de outubro de 2011³⁴

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las na **preservação do patrimônio museológico, implementadas por instituições museológicas ou mantenedores.**

³⁴ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/premios-e-editais/programa-de-fomento-2011/edital-modernizacao-de-museus-e-premio-modernizacao-microprojetos/>

Museus Selecionados:

Casa do Poeta Lindolf Bell - SC; Associação de cultura popular Mestre Pedro Teixeira da CHã-Preta - AL; Museu do Cotidiano de Carroceiros, Garis, Coveiros e Catadores de Papel da região Metropolitana Vale do Aço - MG; Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville - SC; Museu dos Brinquedos de Belo Horizonte - MG; Casa de Memória de São Carlos - SC; Museu Botânico Dr. João Barbosa Rodrigues - SP; Museu da Baleia de Imbituba - SC; Museu do Imigrante de Timbó - SC; Museu Histórico Municipal João Rissati - PR; Museu de Porto Alegre Joaquim Jose Felizardo - RS; Museu da Música de Timbó - SC; Museu Hassis - SC; Museu Bacia do Paraná - PR; Museu Histórico de Sinop - MT; MIS Ceará - CE; Museu do Trem - RS; Museu Maçônico José Bonifácio - SP; Fundação Vera Chaves Barcellos - RS; Museu Histórico Regional - RS; Museu Antropológico da UFG - GO; Museu do Ceará - CE; - CE; Museu Siará em miniatura Museu de Tecnologia do Século 20 - AL; Museu Municipal de Alagoa Grande - PB; Museu Histórico Pedagógico Zequinha de Abreu - SP; Museu de Areia - PB; Museu de História Natural Prof. Laércio Loures - MG; Instituto Aldo Krieger - SC; Museu Histórico Municipal Delmar Pedro Fell - RS; Fundação Cultural de Curitiba - PR.

Total: 31 MUSEUS/PROJETOS – 0 do Rio de Janeiro

IV) Prêmio IBRAM de Enredos; lançado em 7 de outubro de 2011³⁵

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para receber o prêmio de **10 (dez) obras de arte contemporânea, produzidas no país, visando a sua incorporação a acervos de museus brasileiros**

Artistas selecionados:

Anna Bella Geiger; Luiz Cesar Monken; Marilá Dardot Magalhães Carneiro; Paula de Lima Trope; Vera Guerra Chaves Barcellos; Amilcar Packer; Francisco de Assis Batista Amaral; Gizele e Silva Camargo; João Teixeira Castilho; Pedro Motta.

Total: 10 ARTISTAS - 01 do Rio de Janeiro

³⁵ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Premio-Ibram-de-Enredos-2011-RETIFICADO.pdf>

Museus Selecionados:

POIESIS - Instituto de Apoio a Cultura, a Língua e a Literatura (com a obra DENGU – Ação Educativa do Museu da Língua Portuguesa) - SP; Prefeitura Municipal de Panambi (com a obra Projeto Casas Comerciais Em Panambi No Século XX) - RS; Fundação Educacional de Criciúma (Programa Arte Animal) - SC.

TOTAL: 3 PROJETOS/MUSEUS – 0 do Rio de Janeiro

V) Prêmio IBRAM Roteiros Audiovisuais; lançado em 11 de outubro de 2011³⁶

Objetivo do edital: selecionar e premiar 18 (dezoito) roteiros concluídos e inéditos para obras audiovisuais que possuam, obrigatoriamente, no mínimo de 60% (sessenta por cento) das suas cenas ambientadas nos museus brasileiros e selecionar e premiar 20 (vinte) produções de mídias digitais com temática museológica.”

Museus Selecionados (projetos selecionados):

Nonô Descobre o Espelho - SP; Neve Sobre Tela - RS; O Mestiço e a Francesa - DF; Se Não Eu Por Mim, Quem Por Mim? - SP; Tradição Sertaneja - RN; O Filho da Estátua - SP; A Mulher que Replicava Quadros - BA; Três Marias Paulistinhas - SP; **Antonio Parreiras - RJ**; Filme de Época - PR; **Fundação - RJ**; À Sombra da História - RS; CINEMAM: a história de uma cinemateca em 24 quadros por segundo - RJ; A Moça do Quadro de Almeida - SP; **Vernissage - RJ**; Pau Podre - SP; Memória 3D - SP; Se Eu Demorar Uns Meses - SP; Procura-se - PA; Uma Tramazul - SP; Museu Novo da Inconfidência - MG.

Total: 21 PROJETOS – 3 do Rio de Janeiro

VI) Prêmio IBRAM ArtRio; lançado em 08 de setembro de 2011³⁷

Objetivo do edital: selecionar e premiar **(02) duas obras de arte contemporânea, produzidas no país, com a finalidade de incorporá-las ao acervo de museus brasileiros** a ser designado pelo Instituto Brasileiro de Museus.

³⁶ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/premio-ibram-roteiros-audiovisuais-2011/>

³⁷ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/Premio-ART-RIO.pdf>

Museus Selecionados:

1º Lugar - Proponente/Artista: Matias Alvarez Mesquita Obra: O nu artístico. 2º Lugar – Proposta 58.999 - Proponente/Artista: Paulo Nenflidio de Carvalho - Obra: Totem.

VII) Edital Criação e Fortalecimento de Sistemas de Museus³⁸

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (excetos os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las com **projetos voltados à estruturação, modernização e fortalecimento de Sistemas de Museus.**

Sistemas Selecionados:

Sistema de Museus da Região Administrativa de Ribeirão Preto - SP; Projeto de Modernização e Reestruturação do Sistema de Museus Goiás - GO; Sistema Estadual de Museus - CE; **Encontros Regionais Fluminense "O Papel e o lugar dos Museus" - RJ;** Revitalização do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Norte - RN.

Total: 5 PROJETOS/MUSEUS – 1 do Rio de janeiro

VIII) Prêmio Mário Pedrosa - Museus, Memória e Mídia³⁹

Objetivo do edital: “incentivar e premiar 3 (três) **trabalhos jornalísticos publicados nos diversos veículos de mídia impressa, tais como jornais, periódicos e revistas, que veiculem matérias relacionadas aos museus no Brasil, com o seguinte tema: “Mulheres, Museus e Memórias”**”

Museus Selecionados:

1º Lugar - **Mariana Figueiras de Souza - Obra: Guardiões do Samba - Rio de Janeiro; RJ**
2º Lugar - Franco Caldas Fuchs - Obra: No horizonte sempre África - Curitiba; PR.

³⁸ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/programa-ibram-de-fomento-2011-privado/sistemasdemuseus/>

³⁹ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/tag/mario-pedrosa/>

IX) Prêmio Pontos de Memória⁴⁰

Objetivo do edital: Selecionar e premiar 48 (quarenta e oito) **iniciativas dedicadas à construção de memória social e a práticas museais, desenvolvidas por grupos, povos e comunidades em âmbito nacional e por comunidades de brasileiros no exterior. Visa reconhecer e estimular as iniciativas citadas, a fim de fomentar sua continuidade e sustentabilidade, na perspectiva da museologia social**, no âmbito do Programa Pontos de Memória, do Instituto Brasileiro de Museus.

Museus Selecionados:

Ponto de Memória Morro do Carapina - MG; Desenvolvimento e promoção das atividades do Museu Indígena Jenipapo Kanindé - MIJK. - CE; **Ponto de Memória Museu Magüta - RJ**; Manutenção do acervo de memória do Ponto de Cultura Estrela de Ouro - PE; Memórias da Cultura de Itapuú - CE; Contando Histórias do Pompéu - MG; Apoio ao Ponto de Memória Missioneira - RS; Museu dos Kanindé, Formação Fomento E InfraEstrutura - CE; Ponto de Memória Quilombo Miranda De Santa Maria - MA; Ponto de Memória Quilombo Sítio do Meio - Saberes ancestrais, cultura popular, ofícios e história do povo do Quilombo Sítio do Meio em Santa Rita - MA; **Chá de Museu da Rocinha Sankofa Memória e História - RJ**; Instituto Beija-Flor de Cultura, Arte, Educação Ambiental e Cidadania - CE; Escola Hohendorff, Vila União e Parque Itapema Construindo Espaços Museais Populares - RS; Projeto Centro de Memória Arca do Axé - BA; Resgate da História Oral de Patrocínio - MG; Ponto de Memória Museu Comunitário Boi da Floresta - preservação de saberes e ofícios com promoção de conhecimentos para toda a comunidade da Floresta e Liberdade, possibilitando a transmissão de conhecimentos para as gerações futuras - MA; **A ludicidade da memória: práticas museais no Horto e na Rocinha - RJ**; Realizando o Museu Comunitário da Estrutural - DF; Museu Virtual Pataxó - BA; Constituição de Articulação Indígena do Povo Pitaguary - CE; Roda Memória - Mestres da Cultura Popular em Londrina - PR; Ponto de Memória Museu Ibaô - SP; Câmara Clara - Memórias em movimento - SP; Ponto de Memória Arcoverde - PE; Cultura e Memória de Matarandiba: revitalizando manifestações tradicionais, colocando pontos na história e concretizando memórias - BA; A reterritorialização da memória do povo Bantu em Osasco- SP através da memória do povo de terreiro - SP; Centro de Referência do Samba de roda Programa Aprender Mais - BA; Resgate da Memória Circense e Difusão dos Saberes - CE; Ponto de Memória Memorial do Bumba meu boi de Maracanã - MA; Ponto de Memória Galpão das Artes - PE; **Nossos Mestres do Cordel - Um registro da Memória Oral**

⁴⁰ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/10/Edital-Pontos-de-Memoria.pdf>

dos Cordelistas da Academia Brasileira de Literatura de Cordel - RJ; Fazenda São Francisco - Cultura e História - SP; Ponto de Memória Cabras de Lampião - PE; Preservação da Memória do Grupo Galpão - MG; Memórias Vivas - MG; Ponto de Memória Memorial do Povo de Baiacuí - saberes ancestrais, cultura popular, ofícios e história do povo do Quilombo Baiacuí - Icatú/Maranhão; NEPS - PE; Revitalização do Saber Popular - MT; Centro de Pesquisa Hedemir Linguitte - SP; Memória Audiovisual Sergipana - SE; **Ponto de Memória Rural - RJ; Primeira Feira dos Saberes e Sabores dos guardiões do conhecimento tradicional no uso de plantas medicinais - RJ; Memorial do Quilombo de Outeiro - memória, saberes e história na construção da identidade de um povo. - MA; Projeto Abril Indígena - AL; Índios na visão dos índios: Memória - BA; Ponto de Memória: Memória Oral da Imigração Brasileira na Espanha - Espanha; Batuque - Uruguai; Ponto de Memória Brasil na Bélgica (MEBRASIL) - Bélgica.**

Total: 48 PROJETOS/MUSEUS – 6 do Rio de Janeiro

Editais de 2012

(I) Prêmio Modernização de Museus - Microprojetos; (II) Prêmio Pontos de Memória; (III) Prêmio Darcy Ribeiro; (IV) Prêmio Mário Pedrosa; (V) Prêmio IBRAM Memórias Brasileiras; (VI) Prêmio Memória do Esporte Olímpico.

I) Prêmio Modernização de Museus - Microprojetos⁴¹

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las na **à preservação do patrimônio museológico, implementadas por instituições museológicas ou mantenedores.**

Museus Selecionados:

Elaboração do Guia Didático e do Guia de Visitação do Museu das Culturas Dom Bosco - MS; Aquisição de equipamento e reparos do Museu - PR; Adequação de reserva técnica: melhoria no sistema de segurança e aquisição de mobiliário e acondicionamento para a Casa da Cultura da América Latina - DF; Modernização do Sobrado Weber - RS; Projeto Tarde no Museu: comemorando 121 anos do nascimento de Pontes de Miranda - AL; Museu Hassis - Acessível Acesso - SC; Difusão da Rede de Museus e Acervos Museológicos da UFRGS -

⁴¹ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2012/modernizacao-microprojetos-2012/>

RS; Diálogos entre MIS e MASC - SC; Estação do Conhecimento: Para ver e levar - RS; Passeio Cultural - PE; Museu Integral: Ampliando o acesso - BA; Modernizando a Janela para a História - SP; Exposição Grupos Indígenas Catarinenses - SC; Museu de Redenção: Modernização, africanidade e expansão do potencial artístico da região do maciço de Baturité - CE; Modernização do Patrimônio Musealizado Fazenda São Francisco - SP; Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local - 2010/12 - PA; Modernização e Otimização do Espaço Físico do Museu Maçônico José Bonifácio - SP; Modernização do Museu de Cruzeiro do Sul - AC; Arte para Maiores - PR; Reformulação e Modernização da exposição do Museu Botânico Dr. João Barbosa Rodrigues - SP; Modernização e Aprimoramento das atividades da Casa da Cultura Coruripense Dona Maria Alice Beltrão. - AL; Atualização do Parque Computacional do MASP - SP; Preservando a memória - RS; Projeto de Modernização do Espaço de Exposições Temporárias do Museu Sacro São José de Ribamar - CE; Modernização do Museu Paranaense: 137 anos de História - PR; Modernização do Ponto de Memória - Museu Casa da Roça - PE; Modernização do Museu Nísia Floresta - RN; Recuperação e Conservação dos Equipamentos Cinematográficos do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa - RS; Modernização do Museu da Joia Folheada de Limeira - SP; Publicação para Difusão do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM/SP - SP; A Arte ao Alcance de Todos: Democratização e Divulgação do Acervo do MAVRS - RS; Desenvolvimento de Políticas Museológicas no MADP – Elaboração do Plano Museológico - RS; Comunicação do patrimônio arqueológico pré-colonial do Oeste de Santa Catarina - SC; Projeto de Manutenção do Programa Educativo do Museu Mineiro - MG; Programa de Qualificação do Museu Indígena Jenipapo Kanindé para o Turismo - CE; Projeto de Reformulação da Exposição de Longa Duração do Museu Jaguaribano - CE; Plano de Ações de prevenção patrimonial do Museu dos Brinquedo - MG; Preservação do Patrimônio – Conservação do acervo do MAM - BA; **Museu Ciência e Vida - RJ**; Feito à Mão: artesanato e cultura popular no Oeste de Santa Catarina - SC; O inventário de proteção ao acervo do Museu de Anatomia Humana da Faculdade de Medicina da Universidade de Brasília - DF; Plano Museológico do Museu da Oralidade - MG; Elevando a Cultura - SP; Um Espelho no Acervo - RS; Coletivo N.O visita o CDP - RS; Reaparelhamento e modernização do Museu Histórico Padre Carlos Weiss para gestão da informação e difusão do patrimônio cultural de Londrina e região - PR; Projeto Memória - PR; Reaparelhamento e Modernização do Museu Histórico Hermano Zanoni - SC; **Educação Patrimonial no Museu Casa do Pontal: Visitas Educacionais Teatralizadas/2013 - RJ**; Ciclo de Atividades Museológicas - Numismática - SC; Produção de livros sobre Museus - SP; Modernização e Difusão MARS - Museu de Arte de Rio do Sul - SC; **Museu Para Todos - RJ**; Café do Zé - Edição Especial: Experiências inovadoras e criativas: estratégias de desenvolvimento e inclusão social no

século XXI - CE; Preservação de Centro Cultural -Histórico -Social - AL; **Segurança em Museus - RJ; Oficinas Educativas do Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz - RJ;** Projetos de Expografia e museológico de duas exposições de longa duração do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso - MT; Aprimoramento do Laboratório de Digitalização de Acervos do Museu Histórico Abílio Barreto - MG.

Total: 60 MUSEUS – 5 do Rio de Janeiro

II) Prêmio Ponto de Memórias; lançado em 19 de novembro de 2012⁴²

Objetivo do edital: selecionar e premiar 60 (sessenta) iniciativas de memória e museologia social, **visando reconhecer, incentivar e fomentar a continuidade e sustentabilidade na perspectiva do Programa Pontos de Memória, sendo: a) 50 (cinquenta) desenvolvidas por grupos, povos e comunidades em âmbito nacional; e b) 10 (dez) planos de trabalho de brasileiros no exterior que se caracterizem por ações de registro e representação da sua memória.**

Projetos Selecionados:

Ciranda da cultura: memória da região oeste de Londrina - PR; Ponto de Memória Casa de Izidória Lopes - saberes, fazeres, protagonismo e criatividade de caixeiros e caixeiros do Divino no interior do Maranhão - MA; Fortalecimento de uma experiência comunitária em Memória Social e Museografia Comunitária: GRANDE BOM JARDIM - CE; Museu Comunitário MEMORIAL DO DIVINO DE PORTO GRANDE - MA; Farinhada Engenho do Sertão - SC; Nossa História eu Lembro: Memória no Brasil Central - MT; Casa do Samba de Dona Dalva - BA; Memórias do Pompéu - MG; Memória no Rumo de São João Maria - SC; Ponto de Memória Camará - PE; Memória no Ponto - BA; Identidade Cultural - AL; Terra Indígena Apucarantina: documentário - PR; Centro de Memória Arca do Axé - BA; OURUA: Memorial da Cultura Viva do Recôncavo Baiano - BA; Ponto de Memória Estrela de Ouro - PE; Preservação Guarda Moçambique Treze de Maio - MG; **Centro Cultural Viva (Centro de memória do brinquedo popular) - RJ;** Circo, Memória e Identidade - CE; Ponto de Memória Social do Dias Macedo - CE; Projeto Casa do Capitão Mor - CE; **Para Não Perder a Memória - RJ;** Ponto de Memória TV OVO - RS; Revitalização das Ações Museais na Comunidade Moura Brasil- Fortaleza-CE; AfricaNoArquivo: fontes de pesquisa & debates para a igualdade étnico-racial no Brasil - RS; Cheganças e Marujadas: Revitalizando a Cultura de Saubara - BA; Digitalização do acervo iconográfico dos povos indígenas no Acre - AC; “Coisas

⁴² O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2012/premio-pontos-de-memoria-2012/>

da Prosa – “Memória Cabocla/Quilombola” - SP; Batuques - MG; Ponto de Memória da Cultura Afro e das Divindades Africanas - CE; Ponto de Memória Clarins dos Campos de Junco - MA; INREDIS: Portal da Memória do Centro-Oeste - MG; Memória da Mãe Terra - BA; Memória do Museu Poço Comprido - PE; Museu do Brinquedim - CE; **Museu da Imagem e do Som da Cultura Afro Brasileira - RJ**; Crioula, simples como deve ser - MA; Planaltina: esse patrimônio é nosso - DF; Viva Açucena - MG; Memórias da angola: histórias do jogo do mestre com seus discípulos - PR; Trajetos da Memória - RS; Retratada Cidadania - RN; Taquaraçu de Baixo: sons e memórias que contam histórias - MG; A foto dentro da foto da antiga estrada de ferro Diamantina – Corinto: memória no tempo presente - MG; Ponto de Memória da Estrutural transformando vidas - DF; Recordança - MG; **Ponto de Memória Rural: uma alternativa no campo - RJ**; **Chá de Museu Memória Feminina em Três Tempos - RJ**; LAPINHA MUSEU VIVO: X Encontro de Culturas de Raiz - MG; Aldeia Velha Enquanto Museu Virtual e Aberto Pataxó - BA; Núcleo de Educadores Populares do Sertão: Preservação de Saberes e Memórias - PE; Ponto de Memória Mestres da Cultura Popular - RN; Museu Comunitário da Cultura Popular TAMBORES E MARACÁS - MA; Ação Educativa da Oca da Memória - CE; Trilhas da Memória de São Bento do Sapucaí - SP; Memória e transmissão de conhecimentos: a experiência do povo Ikpeng - SP; Ponto de Memória - Negras Raízes, Mangues e Aratus - PE; Resgate e Preservação do Pássaro Junino: Patrimônio Imaterial do Estado do Pará - PA; Projeto Jabuti – Capoeira e Memória da Vila Pindura Saia - MG; Projeto Ponto de Memória - Nova Expografia do Museu Vivo Olho do Tempo - PB; Pequenas Expedições - SP; **Memorial Cultural do Café - RJ**; **Acervo da Associação de Canto Coral: 70 anos de História da Música Brasileira - RJ**; Processos étnico culturais Kaingang: permanências e rupturas - SP.

Total: 64 PROJETOS/MUSEUS – 7 do Rio de Janeiro

III) Prêmio Darcy Ribeiro ⁴³

Objetivo do edital: a premiação de 15 (quinze) **práticas e ações de educação museal que por meio das diversas relações de mediação com os públicos, convidem à apropriação, em sentido amplo, do patrimônio cultural,**

Museus Selecionados:

⁴³ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/premio-darcy-ribeiro-2012/>

Museu Histórico Regional - RS; Instituto da Arte do Futebol Brasileiro - SP; Museu de Arte de Joinville - SC; Centro Cultural São Paulo - SP; Museu Zoobotânico Augusto Ruschi - RS; Museu e Arquivo Histórico Professor Hermann Wegermann - RS; Instituto Imersão Latina - MG; Museu de Arte Sacra dos Jesuítas - SP; Museu da Energia de Itu - SP; Museu do Imigrante - SC; Museu da Universidade do Extremo Sul Catarinense - SC; Museu de Arte de Montenegro - RS.

Total: 11 MUSEUS - 0 do Rio de Janeiro

IV) Prêmio Mário Pedrosa⁴⁴

Objetivo do edital: selecionar e premiar 4(quatro) **trabalhos jornalísticos publicados nos diversos veículos de mídia, tais como jornais, periódicos e revistas e/ou portais ou sites de empresas jornalísticas, rádio e/ou televisão, que veiculem matérias relacionadas aos museus no Brasil.**

Projetos selecionados:

Fábio Freitas Marques - Museus: O desafio da memória - Fortaleza; CE e Carlos Eduardo dos Santos Barbosa - Uma história de perdão e amor à arte - Recife; PE

V) Prêmio IBRAM Memórias Brasileiras, lançado em 29 de novembro de 2012⁴⁵

Objetivo do edital: selecionar e premiar **10 (dez) iniciativas de preservação da memória brasileira, com ênfase nos movimentos sociais do Brasil (sindical, rural, estudantil e outros)**, para apoio a ações de divulgação, preservação e difusão de acervo.

Museus Selecionados:

Fundação Universitária do Desenvolvimento do Oeste - SC; Fundação Universidade do Estado de SC - UDESC - SC; Thydewas - Memória do Movimento Indígena do Nordeste - BA; **Centro de Atividades Culturais, Econômicas e Sociais - RJ;** Intercâmbio, Informações, Estudos e Pesquisas - SP; Centro de Memória, Documentação e Hemeroteca Sindical da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Unesp - SP; Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansuor - AC; Associação de Cultura Popular Mestre Pedro Teixeira da Chã-Preta - AL; Associação Antonio Vieira - RS; Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo - SP; CEMJ

⁴⁴ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/premios-e-editais/programa-de-fomento-2012-privado/premio-mario-pedrosa/>

⁴⁵ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/fomento-aos-museus-ibram-lanca-premio-pontos-de-memoria-2012/>

- Centro de Estudos e Memória da Juventude - SP; Centro de Formação Urbano Rural Irmã Araújo - CEFURIA - PR; Fundação Cultural Cabras de Lampião - PE; **Museu de Favela - RJ**; Associação Vianei de Intercambio e Cooperação no Trabalho, Saúde, Educação e Cultura - SC; Associação Amigos do Memorial da Classe Operária - UGT - SP; COOPERAR - Cooperativa de Trabalho em Assessoria a Empresas Sociais de Assentamentos da Reforma Agrária - SP; Secretaria de Estado da Cultura - RS.

Total: 18 MUSEUS/PROJETOS - 2 do Rio de Janeiro

VI) Prêmio Memória do Esporte Olímpico⁴⁶

Objetivo do edital: selecionar e premiar **12 (doze) iniciativas de preservação da memória do Esporte Olímpico** para apoio a ações de divulgação, preservação e difusão do acervo.

Museus Selecionados (projetos selecionados):

Esporte Clube Pinheiros - Correr, saltar, lançar: A trajetória do Atletismo - São Paulo; SP, **Fundação Lucien Finkelstein- Memória Olímpica pelo olhar Naif - Rio de Janeiro; RJ**, Emílio Antônio Jeckel Neto - Exposição com a temática: Memória, Ciência e Esporte Olímpico - Porto Alegre; RS

Total: 3 MUSEUS - 1 do Rio de Janeiro

Editais de 2013

(I) Mais Museus; (II) Modernização de Museus

I) Edital Mais Museus⁴⁷

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las na **implantação de museus em cidades que não possuam instituição museológica estruturada, com a finalidade de formar um banco de projetos para apoio financeiro no exercício de 2013.**

⁴⁶ O edital pode ser acessado em <https://pt.slideshare.net/lcdumontt/edital-premio-ibram-memoria-do-esporte-olimpico-2012>

⁴⁷ O Edital "Mais Museus" pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2013/mais-museus/>

Museus Selecionados:

Museu Rio Mar de Navegantes - SC; Implantação do Museu Histórico de Bataguassu - MS; História do Nosso Povo - Museu Histórico de Jucás - CE; Instituição do Museu Histórico de Esteio - RS; Casa da Memória: implantação do Museu Histórico de Campo Erê - SC; Acervos da Memória: salvaguarda do patrimônio cultural material e imaterial de Riqueza - SC; Casa da Memória do Povo de Jaguaretama - CE; Implantação de Museu Histórico de Granja - CE; Brinquedos ou Brincadeiras? Museu de Camará - PE; Espaço de Memória de Chã Preta - AL; Museu Municipal de Barra Longa - MG; Estação Memória do Norte do Paraná - PR; Implantar o Museu Histórico de Orós a partir do projeto: Orós Oásis do Sertão - CE; Implantação do Museu Municipal de Pentecoste - CE; Implantação da Casa da Cultura de Urupema - SC; Resgatando as riquezas históricas e culturais de Amontada através da implantação do Museu Municipal de Amontada - CE.

Total: 16 MUSEUS/PROJETOS - 0 do Rio de Janeiro

II) Edital Modernização de Museus⁴⁸

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las na modernização de instituições museológicas, em ações de manutenção e/ou preservação, modernização da infra-estrutura física e tecnológica.

Museus Selecionados: Prefeitura Municipal de Pelotas - RS; **Museu da Vida - Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz - RJ;** Fundação Catarinense de Cultura - SC; Secretaria de Estado de Cultura do Pará - PA; Fundação Cultural De Joinville - SC; Fundação Hassis - SC; Caxias do Sul - RS; **Museu Nacional - RJ;** Instituto Cultural Flávio Gutierrez - ICFG - MG; Fundação Butantan - SP; Prefeitura Municipal de Salgueiro - PE; Prefeitura Municipal de Crato - CE; Fundação Israel Pinheiro - MG; Fundação Casa do Penedo - AL; Universidade Federal de Goiás - GO; Prefeitura Municipal de Pains - MG; Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - BA; Prefeitura Municipal de Campinas - SP; Universidade Federal de Lavras - MG; Fundação cultural do Município de Contagem - MG; Poços de Caldas - MG; Prefeitura Municipal de Rondonópolis - MT; Justiça Federal de Primeiro Grau no Rio Grande do Sul - RS; Presidente Prudente: Modernização do Museu e Arquivo Histórico Prefeito Antônio Sandoval Netto, na cidade de Presidente Prudente-SP; Peçanha - MG; Fundação Municipal de Cultura de Rio

⁴⁸ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/11/26.11Edital-de-Resultado-Final-Modernizacao-de-Museus.pdf>

Negrinho - SC; Fundação Romi - SP; Município de Irati - PR; Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade - MG; Vera Cruz - RS; Universidade Federal de Lavras - MG; **Associação dos Amigos da Arte Popular Brasileira - RJ**; Associação dos Filhos e Amigos de Vicência - PE; A Casa Museu de Artes e Artefatos Brasileiros - SP; Prefeitura Municipal de Sobral - CE; Itaituba - PA.

Total: 36 MUSEUS/PROJETOS - 3 do Rio de Janeiro

Editais de 2014

(I) Prêmio Modernização de Museus: Microprojetos; (II) Prêmio Pontos de Memória.

I) Edital Modernização de Museus - Microprojeto; lançado em 6 de outubro de 2014⁴⁹

Objetivo do edital: selecionar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las na modernização de instituições museológicas, em ações **preservação do patrimônio museológico, implementadas por instituições museológicas ou mantenedores de museus.**

Museus Selecionados:

Associação Casa de Cora Coralina - GO; Associação de Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa - MG; Associação Museu Afro Brasil - SP; Fundação Cultural de Blumenau - SC; Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo - ES; Prefeitura Municipal de Campo Verde - MT; Nova Santa Rosa - PR; Secretaria Municipal de Cultura e Turismo - TO; Associação Cultural Amigos Museu Arte da Papulha - Amap - MG; Associação de amigos do Museu de Santo André - SP; Instituto Museu da Pessoa.Net - SP; Secretaria Municipal da Educação e Cultura - TO; Prefeitura Municipal de Contagem - MG; Fundação Cultural de Lages - SC; Instituto Cultural Abrapalavra - MG; Prefeitura Municipal de Quixadá - CE; Prefeitura Municipal de São José dos Pinhais - PR; **Fundação Cultural do Município de Angra dos Reis - RJ**; Associação dos Amigos do Museu Casa Guignard - MG; Instituto Paulo Freire - SP; Sociedade Amigos de Brusque - SC; Prefeitura Municipal de Lajeado - RS; Instituto Escola de Comunicação, Ofícios e Artes - ECOA - CE; Fundação Cultural Cabras de Lampião - PE; Instituto Brinquedim de Inclusão Cultural - CE; **Fundação de Arte de Niterói - FAN - RJ**; Prefeitura Municipal de Crato - CE; Congregação Holística da Paraíba - PB; Prefeitura Municipal de Tijucas - SC; Prefeitura Municipal de Presidente Prudente - SP; Fundação

⁴⁹ O edital pode ser acessado em https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/10/Edital_Premio_Modernizacao-de-Museus2014_Microprojetos.pdf

Cultural de Rio do Sul - SC; Fundação Rede Amazônica - AM; Associação Retratores da Memória de Porteiras - CE; Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - SP; Fundação Municipal de Cultura - FUNDAC - MS; Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte - MG; Instituto Baobá de Cultura e Arte - SP.

Total: 37 MUSEUS/PROJETOS - 2 do Rio de Janeiro

II) Prêmio Ponto de Memórias; lançado em 06 de outubro de 2014⁵⁰

Objetivo do edital: selecionar e premiar entidades públicas (exceto os vinculados ao MINC) e/ou privadas, para apoiá-las em ações **desenvolvidas por iniciativas de memória e museologia social, visando reconhecer, incentivar e fomentar a continuidade e sustentabilidade na perspectiva do Programa Pontos de Memória**, sendo: a) 44 (quarenta e quatro) ações desenvolvidas por grupos, povos e comunidades em âmbito nacional; e b) 3 (três) ações desenvolvidas por brasileiros residentes no exterior que se caracterizem por ações de registro e representação da sua memória.

Museus Selecionados:

Associação Folclórica Beneficente do Bumba Boi da Maioba - MA; Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge - GO; **Ação Animatographo de Integração e Promoção Cultural e Social - RJ;** **Museu de Favela - RJ;** Associação das Comunidades Caboclas do Bairro Ribeirão dos Camargo - SP; Associação Comunitária do Parque Jerusalém - CE; Fundação Casa Grande-Memorial do Homem Kariri - CE; Associação Retratores da Memória de Porteiras - CE; **Associação I - Motirô - RJ;** **Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré - CEASM - RJ;** Casa das Minas Gegi - MA; Centro de Documentação e Comunicação Popular - RN; Instituto Catitu - Aldeia em Cena - SP; Congregação Holística da Paraíba - PB; Viraminas Associação Cultural - MG; Casa de Cultura, Esporte e Cidadania Dona Joana - BA; Sociedade Civil do Desenvolvimento Cultural e Social do Município de Cha Preta - AL; Centro de Preservação Conservação da Cultura-Arte e Ciências de Maués - AM; Comunidade Kolping da Serra do Evaristo - CE; Guaimbê - Espaço e Movimento Criativo - GO; Instituto Cultural e Ambiental Rosa e Sertão - MG; Instituto de Difusão da Cultura Afro-brasileira - CE; Clube Cultural de boi de zabumba e tambor de crioula do Maranhão - MA; Casa da Cultura do Litoral

⁵⁰ O edital pode ser acessado em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/Edital-de-Resultado-Final-Pontos-de-Memoria-2014.pdf>

- RS; Associação Cultural Xique - CE; Grupo Cultural Samba de Roda Samba de Maragogó - BA; CECIP - **Centro de Criação de Imagem Popular - RJ**; Associação Beneficente, Cultural e Religiosa Ilê Axé Oxalá Talabi - PE; Associação Grupo Cultural Francisco Oliveira - PA; Associação Cultural mais Cultura - SC; Grêmio Recreativo e Cultural Libertos na Noite - MA; Associação dos Artistas Independentes de Ceilândia/DF e Regiões do Distrito Federal - DF; Museu de História e Ciências Naturais - MG; Museu Auta Pinheiro Bezerra - RN; **Associação Cultural para o Desenvolvimento de Tecnologias Humanas - RJ**; GOTA Social – Associação Grupo Organizado de Trabalho e Ação Social - MG; ONG Pró-Vida LGBT - AL; **Espaço Cultural a Era do Rádio - RJ**; Centro de Cultura Memorial do Vale - MG; Associação dos Ceramistas do Povoado Peria - MA; Associação Cultural e Folclórica do Bumba Meu Boi de Boa Vista - MA; ONG Matulão - Esperança Cariri - CE; Ponto de Cultura Caiçaras - SP; ONG Carreiro de Tropa - CATROP - BA; Banda de Congo Jose Lucio Rocha - MG; Associação dos Circos e Artistas do Nordeste - CE; Associação Fotoativa - PA; **Sociedade Musical Euterpe Lumiarense - RJ**; Instituto Assum Preto de Arte, Cultura, Cidadania e Meio Ambiente - CE; Associação dos Pescadores(as), Artesãs e Artesãos e Moradores(as) do Cumbe / Aracati - CE; Amasão Bento - Associação de Moradores e Amigos de São Bento do Sapucaí - SP; Associação República das Artes - RN; **Campus Avançado - RJ**; Instituto H&H Fauser para o Desenvolvimento Sustentável e a Cultura - SP; Companhia Express'arte - GO; Instituto de Estudos e Conservação da Mata Atlântica/ IECO-Mata Atlântica - SP; Instituto cultural Abrapalavra - MG; Instituto Ecocultura de Educação Patrimonial - SP; Associação dos Artistas Plásticos de Marabá-Arma - PA; Flor de Pequi - brincadeiras e ritos populares - GO; **Associação Civil Capoeira Cidadã - RJ**; Associação Cultural e Assistencial Princesa Isabel - SC; Associação Cultural Tenda de Oxalá do Povoado Mata Boi - MA; Clube Recreativo Bernardes Jr. - SP; ORACC - Organização Artística Cidade da Cultura - BA; Associação Folclórica Brilho da União da Vila Mauro Fecury I - MA; Instituto Cafuzo - PA; Associação dos Pequenos Agricultores e Pescadores Assentados do imóvel Sabiaguaba - CE; Associação de Amigos do Ecomuseu Natural do Mangue da Sabiaguaba - CE; Casa de Cultura Taina - SP; Projeto Enxame - CE; Associação Casa de Cultura e Lazer Júlia Rocha - PB; **Associação Grupo Cultural Cara da Rua - Ponto de Cultura - de cara na cultura - RJ**; Irmandade de Nossa Senhora do Rosário - MG; Beatos - Base Educultural de Ação e Trabalho de Organização Social - CE; Centro de Estudos da Cultura Popular (CECP) - SP; Espaço Cultural Vila Esperança - GO; Associação Pé de Pinho - Cultura e Meio Ambiente/Luís Carlos Pereira Tarley - MG; Centro de Estudos Casa Curta - SE; Associação dos Herdeiros do Benvido Pereira dos Anjos - ES; **Associação de Amigos da Casa de Leitura Casimiro de Abreu/Adriana Izidoro - RJ**; Fundação de Apoio a Pesquisa Científica, Educacional e Tecnológica de Rondônia - RO; Associação Clube Osquindô - MG; Associação dos Violeiros

e Trovadores de Alagoas AVTA - AL; Cia Cata-Vento's de Cultura - AC; Pontos de memória no exterior: e-Museu – Ponto de Memória das migrações brasileiras na Europa (Espanha) - (origem: PE); Ponto de Memória Associação de Pais de Brasileirinhos na Catalunha (Espanha) - (origem:SP); Festival Cultural do Brasil em Viena (Áustria) - (origem: SE); Artes, Patrimônio e Museologia (Portugal) - (origem:PI)

Total: 89 MUSEUS/ 12 do Rio de Janeiro

Total de editais entre os anos de 2011 e 2014: 21 editais

Tabela 01 - Total de editais do IBRAM entre os anos 2011 e 2014

ANO	EDITAIS	PROGRAMA	VALOR INVESTIDO (R\$)
2011	Mais Museus	Museu, Memória e Cidadania	3.050.000,00
	Modernização de Museus	Museu, Memória e Cidadania	3.800.000,00
	Modernização de Museus - Microprojetos	Museu, Memória e Cidadania	1.255.000,00
	Prêmio Darcy Ribeiro	Museu, Memória e Cidadania	68.000,00
	Prêmio IBRAM de Enredos	Museu, Memória e Cidadania	0,00
	Prêmio Arte Contemporânea	Museu, Memória e Cidadania	805.000,00
	Prêmio IBRAM Roteiros Audiovisuais	Museu, Memória e Cidadania	1.245.000,00
	Prêmio IBRAM ArtRio	Museu, Memória e Cidadania	30.000,00
	Edital para a Criação e Fortalecimento de Sistemas de Museus	Museu, Memória e Cidadania	2.064.203,00
	Prêmio Mario Pedrosa	Museu, Memória e Cidadania	58.000,00
	Prêmio Pontos de Memória	Museu, Memória e Cidadania	1.565.000,00
012	Prêmio Modernização de Museus - Microprojetos	Fomento e Plano de Trabalhos, Eventos e Intercambio na Área Museológica	1.210.000,00
	Prêmio Pontos de Memória	Programa Projetos de Memória	2.010.000,00
	Prêmio Darcy Ribeiro	Cultura, Preservação, Promoção e Acesso.	155.000,00
	Prêmio Mario Pedrosa	Cultura, Preservação, Promoção e Acesso.	35.000,00
	Prêmio IBRAM Memórias Brasileiras	Cultura, Preservação, Promoção e Acesso.	300.000,00
	Prêmio Memória do Esporte Olímpico	Não consta	420.000,00

013	Mais Museus	Museu, Memória e Cidadania	2.010.000,00
	Modernização de Museus	Preservação de Bens e Acervo Cultural Nacional	3.800.000,00
014	Prêmio Modernização de Museus - Microprojetos	Implantação, Instalação e Modernização de Espaços e Equipamentos Culturais	1.000.000,00
	Prêmio Pontos de Memória	Fomento a Projetos, Eventos e Intercâmbio na Área Museológica	1.480.000,00
TOTAL			26.360.203,00

Fonte: autora

De acordo com a pesquisa realizada, é importante destacar os seguintes pontos:

- No período de 2011 a 2014 o IBRAM realizou 21 editais de fomento direto aos museus do Brasil, sendo que nos dois primeiros anos a política nacional de museus contou com muito mais recursos;
- Em 2011, dos 186 projetos apoiados, apenas 12 estavam localizados no estado do Rio de Janeiro, e dentre estes projetos consta uma proposta desenvolvida pelo Ecomuseu de Barra Alegre (Ponto Rural), também apoiado no edital de desenvolvimento institucional tratado no capítulo 3;
- Em 2012, dos 158 projetos apoiados, apenas 11 estavam localizados no estado do Rio de Janeiro, e dentre estes projetos constam o Ecomuseu de Barra Alegre, o Museu de Arte Naif e o Museu de Favela, também apoiados no edital de desenvolvimento institucional tratado no capítulo 3;
- Em 2013 foram apoiados 52 projetos, apenas 1 estava localizado no Rio de Janeiro e é um projeto do Museu do Pontal, também apoiado no edital de desenvolvimento institucional tratado no capítulo 3;
- Em 2014, foram apoiados 126 projetos, 12 localizados no Rio de Janeiro.

CAPÍTULO 3 – ESTUDO DE CASO: EDITAL DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL DE MUSEUS

3.1 A POLÍTICA ESTADUAL DE FINANCIAMENTO DA SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

A Secretaria de Estado de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (SEC-RJ) é o órgão da administração direta do Poder Executivo Estadual responsável pelo fomento e pela coordenação de ações estatais destinadas ao desenvolvimento da cultura no estado do Rio de Janeiro. Criada há 23 anos, desde o desmembramento da Secretaria de Educação e Cultura, tem sua atual estrutura organizacional estabelecida por um conjunto de decretos, que não estão consolidados em um único instrumento normativo.⁵¹

Neste capítulo, abordaremos as políticas de financiamento à cultura, em particular o fomento inédito à área de museus, realizadas na gestão de Adriana Scorzelli Rattes, secretária de Cultura do governo de Sérgio Cabral, no período de 2007 a 2014. Serão apresentados os editais realizados, cujo modelo de inspiração foram as chamadas públicas realizadas pelo IBRAM e, entre eles, o edital de Desenvolvimento Institucional de Museus, objeto de estudo desta tese.

De acordo com os relatórios de gestão de 2011 a 2013, disponíveis no 'site' da SEC,⁵² a SEC-RJ desenvolveu suas atividades sob a missão de formular, implantar e gerir, por meio do diálogo com a sociedade, políticas públicas para democratizar o acesso à cultura e garantir a diversidade cultural. E, para tanto, considerou a riqueza do patrimônio cultural do Estado a sua vocação para as indústrias culturais e o ambiente de transformação tecnológica e digital.

⁵¹ A estrutura organizacional da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC/RJ), detalhada no Anexo I ao Decreto 41.282/2008 - DOERJ de 5/5/2008, foi alterada, em 2009, pelo Decreto 42.085/09 - DOERJ de 21/10/2009, e, em 2010, pelos decretos 42.358, de 16/3/2010- DOERJ de 17/3/2010 e 42.692- DOERJ de 11/11/2010, de modo a atender à implementação de ações prioritárias. Outros documentos consultados: Decreto 41.282 de 30 de abril de 2008 – dispõe sobre a estrutura organizacional da Secretaria de Estado de Cultura – SEC, e dá outras providências; • Decreto 41.970 de 29 de julho de 2009 - altera estrutura básica da Secretaria de Estado de Cultura e dá outras providências; • Decreto 42.085 de 20 de outubro de 2009 - dispõe sobre a estrutura organizacional da Secretaria de Estado de Cultura – SEC e dá outras providências; Decreto 42.358 de 16 de março de 2010 - dispõe sobre a estrutura organizacional da Secretaria de Estado de Cultura - SEC, e dá outras providências; • Decreto 42.692 de 10 de novembro de 2010 - dispõe sobre a alteração da estrutura básica da Secretaria de Estado de Cultura - SEC e dá outras providências • Decreto 44.233 de 07 de junho de 2013 - dispõe sobre a estrutura organizacional da Secretaria de Estado de Cultura (SEC) e dá outras providências. • Decreto 44.477 de 14 de novembro de 2013 – altera a estrutura organizacional da Secretaria de Estado de Cultura (SEC) e dá outras providências

⁵² Documento acessado dia 08 de março de 2018, em <http://www.cultura.rj.gov.br/lei-de-acesso-a-informacao/registros-de-repasses-ou-transferencia-de-recursos-financeiros>.

Orientada por tal missão, as ações da SEC-RJ estiveram voltadas para a consecução dos seguintes objetivos:

- democratizar o acesso à produção e ao consumo de bens culturais;
- garantir a diversidade cultural;
- promover e preservar o patrimônio cultural material e imaterial do estado;
- aperfeiçoar o conjunto de instrumentos jurídico-institucionais relacionados à cultura;
- estimular o desenvolvimento da economia da cultura para a geração de emprego e renda;
- modernizar a gestão dos equipamentos culturais administrados pela SEC-RJ;
- estimular a formação cultural e artística nas instituições de ensino;
- dinamizar e sistematizar as instâncias de diálogo com a sociedade.

Segundo o relatório de gestão, a SEC-RJ passou a adotar “uma concepção ampla de Cultura, que a reconhece como um fenômeno plural e multidimensional e considera todos os indivíduos, e não apenas os artistas, como sujeitos e produtores de cultura.”⁵³ (Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2012, p. 05) Nessa concepção, adotada em consonância com visão de política cultural estabelecida pelo MINC na gestão Gil/Juca, conforme apontado no primeiro capítulo desta tese, prevalece uma visão ampliada de Cultura, que abrange a produção realizada pelo conjunto dos cidadãos, na condição de agentes culturais, e determina, como foco das atividades e dos projetos da administração estadual da cultura, o apoio e o fomento as suas expressões e manifestações de acordo com dimensões definidas pela gestão Gil/Juca no MINC, a saber :

- dimensão simbólica, tendo como foco a valorização da diversidade das expressões e dos valores culturais;
- a dimensão cidadã, com foco na universalização do acesso à cultura e nas ações de inclusão social através da cultura; e
- dimensão econômica, com foco na geração de emprego e de renda, no fortalecimento de cadeias produtivas e na regulação da produção cultural, considerando as especificidades e valores simbólicos dos bens culturais.

⁵³ Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012). *Relatório de Gestão Secretaria de Estado de Cultura*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.

Das competências institucionais estabelecidas por essa política cultural, destacam-se não somente o incentivo à criação artística em todas as suas formas de expressão, bem como a integração cultural, a pesquisa de novas linguagens, a formação e o aprimoramento dos agentes culturais, bem como estabelecimento de critérios e diretrizes para a gestão dos recursos destinados as áreas culturais, dentre elas os museus.

3.1.1 A SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS, O PLANO SETORIAL DE MUSEUS E A POLÍTICA DE FINANCIAMENTO PARA A ÁREA

Foi na gestão de Adriana Rattes, com grande influência das políticas públicas estabelecidas na gestão Gil/Juca, que a SEC-RJ passou a elaborar o Plano Estadual de Cultura e o Sistema Estadual de Cultura. A partir do diálogo com gestores públicos dos 92 municípios do estado, agentes culturais, artistas, Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa e o MINC, foram apontadas diretrizes e estratégias de políticas públicas de cultura para os próximos dez anos, no estado do Rio de Janeiro. Além dos encontros ocorridos em todas as regiões do estado para discutir Lei e Plano Estaduais de Cultura, a SEC-RJ promoveu também discussões sobre 11 setores e linguagens artísticas: artes visuais, audiovisual, circo, dança, música de concerto, música popular, livro e leitura, museus, patrimônio material, patrimônio imaterial, e teatro. A partir desse debate, foi produzido um documento, com a coordenação da Superintendência de Museus da SEC-RJ,⁵⁴ que teve por objetivo estimular o debate sobre as políticas públicas para esse setor, vigentes desde 2012.

Aqui cabe registrar a criação da Superintendência de Museus como um momento-chave para o fortalecimento das políticas estaduais para o setor.

A Superintendência de Museus (SMU), da SEC- RJ, criada em 2008 com a missão de estabelecer e promover em museus e instituições afins, no âmbito do estado do Rio de Janeiro, políticas públicas voltadas para a preservação do patrimônio e da memória, valorizando a diversidade cultural e orientando, em caráter técnico, ações de gestão, comunicação, pesquisa e educação⁵⁵, tem sido o setor responsável por coordenar as políticas na área de museus. Com a criação da SMU, percebeu-se a necessidade de pensar em uma estrutura interna que refletisse e atendesse às diversas demandas da área, no que se refere às questões de difusão, preservação, pesquisa, gestão e à sistematização desse trabalho, não só para as unidades vinculadas como para uma atuação efetiva da SMU em todo estado.

⁵⁴ O documento resultante do debate foi acessado no 13 de fevereiro de 2018, em <http://www.cultura.rj.gov.br/projeto/plano-estadual-de-cultura>

⁵⁵ Plano Setorial de Museus (PSM), acessado no dia 13 de fevereiro de 2018, em http://www.cultura.rj.gov.br/secao2/doc/gps_museus__final_superintendencia_1358197856.pdf, p.1.

A criação do Sistema Estadual de Museus SIM-RJ, por meio de decreto em fevereiro de 2010⁵⁶, mas com atuação desde o ano de 2009, buscava não somente o alinhamento com a Política Nacional de Museus e o Sistema Nacional de Museus, como também integrar uma ampla e diversificada rede de instituições de caráter museológico públicas e privadas do estado do Rio de Janeiro, em prol da união de esforços para o desenvolvimento de ações ligadas à valorização, preservação e ao gerenciamento do patrimônio cultural em nível estadual. As principais diretrizes do SIM – RJ eram:

- criar o Cadastro Estadual de Museus, contribuindo para a manutenção e atualização do seu banco de dados;
- estimular a inserção dos museus, centros culturais, espaços históricos e reservas naturais no cadastro;
- promover capacitação teórica e prática do pessoal técnico e administrativo da área de museus através de seminários, oficinas e cursos itinerantes, por região;
- levantar e mapear as demandas prioritárias das instituições museológicas por região, com o objetivo de obter subsídios para traçar as diretrizes de ação e promover suporte técnico para a criação de unidades museológicas em locais que não as possuam;
- estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades museológicas que respeitem e valorizem o patrimônio cultural de comunidades populares e tradicionais e de acordo com suas especificidades;
- propor a criação e aperfeiçoamento de instrumentos legais para melhor desempenho e desenvolvimento das instituições museológicas;
- promover o intercâmbio com sistemas e redes nacionais e internacionais, instituições museológicas, profissionais da área, universidades, associações, entidades e outros, para o desenvolvimento de ações conjuntas e troca de experiências;
- articular ações integradas entre as diversas esferas públicas, sociedade civil e terceiro setor no desenvolvimento de programas e projetos de apoio e estímulo aos museus.

Ainda no ano de 2010, o SIM-RJ atingiu os 92 municípios existentes no território do estado por meio de visitas técnicas e realizou oficinas em conjunto com o IBRAM e, nesse mesmo ano, também foi instituída a Comissão Consultiva do Sistema Estadual de Museus, composta por um representante de cada uma das oito regiões político administrativas do estado do Rio de Janeiro, um representante da UNIRIO, um representante do Conselho

⁵⁶ O decreto de criação do SIM-RJ pode ser acessado em <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sistema-estadual-de-museus/>

Regional de Museus (COREM), um representante da Associação Brasileira de Museologia (ABM) e um representante do Conselho Estadual de Cultura, que teve sua primeira reunião no dia 18 de outubro de 2010. O principal objetivo dessa comissão foi discutir diretrizes que norteariam as ações do Sistema Estadual de Museus, articulando interesses da área museal e, sobretudo, garantindo a política de ação do sistema. O SIM-RJ também aderiu ao Sistema Brasileiro de Museus e em 18 de dezembro de 2010 foi realizada a assinatura do Termo de Cooperação Técnica entre IBRAM e SEC.

Por meio das ações do SIM-RJ, eram levantadas inúmeras demandas, entre elas, o financiamento da área, que passou a ser realizado por meio de editais, em 2010 e em 2011, no formato daqueles realizados pelo IBRAM, conforme explicitado anteriormente. No fim de 2011, a SMU, com a ajuda do SIM-RJ, realizou uma reunião aberta, com instituições e proponentes interessados em financiamento da área de museus, com a participação de várias instituições, com o objetivo de repensar a proposta de financiamento para a área, uma vez que no próximo ano seriam investidos um valor inédito até então na política pública de financiamento aos museus no estado: R\$ 3 milhões, para serem aplicados em dois anos. A principal demanda dos museus é que se pensasse um modelo de edital que apoiasse o museu em suas ações finalísticas, inclusive a manutenção. Com essas informações, acrescidas aquelas obtidas nas reuniões do SIM-RJ, a SMU elaborou um edital diferenciado, cujo conceito e desenvolvimento estão expostos a seguir.

3.1.2 A LEI ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA

De forma a subsidiar esta pesquisa foram feitas leituras e análises de documentos institucionais, com prioridade para o período de gestão de 2011 a 2014, quando o edital de Desenvolvimento Institucional de Museus foi realizado. A base da política de financiamento e fomento da SEC-RJ se deu com a criação da Superintendência de Lei de Incentivo à Cultura (SUPLEI), em 2008, com o objetivo de desenvolver regulações de financiamento à área e implementar procedimentos para a sua plena execução. Instituída oficialmente em 20 de outubro de 2009, quando se dá a aprovação do regimento interno da SEC-RJ, a SUPLEI passa a ser o setor responsável pela gestão dos processos relativos ao mecanismo estadual de incentivo à cultura. A sua criação foi um marco importante para a modelagem e regularização dos processos de financiamento à cultura, não somente por meio da lei de incentivo, mas para toda a política de editais que seria constituída posteriormente e que seria um dos destaques dessa gestão.

Os principais objetivos da SUPLEI eram modelar e regularizar o sistema de análise e aprovação de projetos a serem beneficiados pela lei de incentivo à cultura, mecanismo estadual de fomento que dispõe sobre a concessão de benefício fiscal para a realização de projetos culturais. Criada em 1992, a lei, que ainda está em vigor, permite que empresas, contribuintes do Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) no Rio de Janeiro, patrocinem a produção cultural utilizando o incentivo fiscal concedido pelo Estado. Podem se inscrever proponentes sediados no Rio de Janeiro, cujos projetos devem se realizar prioritariamente no estado.

Para tanto foi realizada uma pesquisa nas leis estaduais de incentivo à cultura que haviam sido atualizadas na época, com especial atenção às políticas de financiamento de Minas Gerais, Ceará e Pernambuco.

Ainda em 2008, em função de uma parceria com o Oi Futuro, Instituto Cultural da Oi, empresa de telefonia, a SUPLEI implementou o primeiro Sistema 'on-line' de Inscrição e Avaliação de Projetos (SIAP), permitindo que proponentes e projetos localizados nos lugares mais distantes do estado pudessem inscrever os seus projetos. A implantação do sistema foi decisiva para a política cultural de financiamento à cultura da SEC-RJ. O SIAP possibilitava ainda o mapeamento imediato das inscrições, produzindo relatórios por região, proponentes e áreas culturais. Após 16 anos de funcionamento, era possível saber imediatamente o volume de recursos solicitado, por quais regiões, os proponentes e distribuído em quais áreas culturais. Esse mapeamento seria a primeira base de dados para a formulação de uma nova política de financiamento da SEC.

Outro ponto fundamental para a renovação do formato de apoio por meio da lei estadual de incentivo à cultura⁵⁷ foi a criação de critérios públicos para a análise dos projetos culturais dos quais destacam-se (Rio de Janeiro, 2013b):

- “valorizar da cultura nacional e, em especial, a cultura fluminense, considerando suas diversas matrizes e formas de expressão;
- estimular à produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória.
- apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e artísticas, e seus respectivos criadores;
- contribuir para facilitar e ampliar o acesso da população à produção de bens culturais;

⁵⁷ Rio de Janeiro (2013b). Decreto Nº 44013 DE 02/01/2013. Dispõe sobre a concessão de incentivos fiscais para realização de projetos culturais que tratam as leis n. 1.954/1992 e 7.035/2015 e revoga os decretos n. 42.292/2010 e 42.575/2010. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=249377>

- promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística fluminense, com a valorização de recursos humanos e conteúdos locais;
- promover a preservação e o uso sustentável do patrimônio cultural e histórico fluminense, em sua dimensão material e imaterial;
- desenvolver atividades que fortaleçam e articulem as cadeias produtivas e os arranjos produtivos do Estado do Rio de Janeiro;
- apoiar as atividades culturais de caráter inovador e/ou experimental;
- estimular a formação, o aperfeiçoamento e o intercâmbio de profissionais da área cultural;
- fomentar a diversidade cultural por meio de ações culturais afirmativas que busquem erradicar todas as formas de discriminação e preconceito;
- promover a difusão e a valorização das expressões culturais fluminenses, no Brasil e no exterior, assim como o intercâmbio cultural com outros estados e países;
- estimular ações com vistas a valorizar artistas, técnicos e estudiosos da cultura brasileira” (Rio de Janeiro, 2013a, p. 03)

E ainda, fez-se necessária a redefinição dos proponentes que poderiam apresentar projetos à lei, vinculando-os estritamente à sua atuação na área da cultura, o que até então não havia sido preconizado na lei. Essa qualificação reforçou a atuação das empresas, agentes e instituições culturais, ao definir que somente poderiam apresentar projetos proponentes que fossem sediados no estado do Rio de Janeiro, cuja natureza institucional ou atuação profissional fossem especificamente culturais.

Em 2010, com uma ação inovadora ante os processos realizados pelas leis de incentivo no Brasil, a SUPLEI liderou uma discussão com a Secretaria de Fazenda que resultou na verificação sobre a regularidade fiscal das empresas patrocinadoras sendo feita pela SEC-RJ, que assumia total protagonismo no processo de concessão de benefícios fiscais.

Foram muitas as mudanças ocorridas na forma de funcionamento da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, mas como tratamos aqui do financiamento da área de museus, faremos alguns destaques que permitirão uma compreensão melhor dos editais futuros, realizados pela área. Importante ressaltar que todas as mudanças deveriam enquadrar-se nas normativas legais, isto é, havia um limite para a atualização do mecanismo que era o de não ferir a lei. Após inúmeras discussões optou-se pela regulamentação parcial de seu funcionamento por meio de editais auto regulatórios, até que em 2010 a publicação de novo

decreto regulamentador da lei, tornou públicas e transparentes todas as reformulações praticadas.

No texto da lei de incentivo estadual, datada de 1992, não constavam, entre as áreas culturais contempladas, os museus, as coleções, tampouco as práticas museológicas. Como se deu na Lei Rouanet, a área em que se enquadravam projetos era intitulada patrimônio cultural, evidenciando-se a confusão histórica entre esses segmentos e suas formas de atuação. Considerando que foi no Rio de Janeiro que foi criada a primeira universidade de museus, bem como está localizada a maior rede nacional de museus, e ainda, que a SEC-RJ possuía uma rede de instituições museológicas, era fundamental que se procedesse a uma atualização dessa questão. Na impossibilidade de modificação da lei, as áreas culturais foram especificadas a partir de segmentos e, na área de patrimônio cultural, foram inseridos os museus e as práticas museológicas. A separação por segmento foi fundamental para a visualização e parametrização dos apoios dados ao setor, o que proporcionalmente era muito inferior a outras áreas culturais. Esses dados viriam a justificar posteriormente a criação de editais de fomento com recursos diretos para os museus.

Uma vez redefinidas as áreas, ou melhor, segmentadas as ações de apoio, era necessário parametrizar e atualizar os limites de valores para as áreas e os segmentos. Nesse sentido, foram inseridos tetos de no mínimo R\$ 250 mil até no máximo R\$ 1 milhão para o apoio das ações de museus. Era a primeira vez que uma lei de incentivo estadual permitia e explicitava o apoio a projetos de restauro, compra de coleções para doações a museus e manutenção de instituições.

Entre 2007 e 2014, o investimento por meio da lei estadual de incentivo à cultura evoluiu, acompanhando o momento positivo de desenvolvimento do estado. Com isso foram investidos R\$ 730 milhões no setor, entre os quais, R\$ 573 milhões pela lei de incentivo, para o apoio a 2.300 projetos culturais, abrangendo todas as áreas da cultura. Nesse período, a SUPLEI promoveu uma série de encontros em todas as regiões do estado, reunindo o empresariado privado e os agentes culturais para dar transparência aos dados da lei, avaliar a operação e debater as demandas dos mercados culturais. Parte desses encontros foi realizada especificamente para o setor museal, em conjunto com o Sistema Estadual de Museus.

Por meio dessas atividades, a SUPLEI, em conjunto com as superintendências técnicas da SEC, entre elas, a Superintendência de Museus, deu início à criação de estratégias para enfrentar algumas limitações da lei de incentivo, entre elas, a concentração de recursos na capital, o massivo apoio a eventos e não a práticas institucionais, a falta de formação e qualificação técnica do estado para aplicar projetos e se beneficiar dos recursos

da lei. O mesmo ocorreu quando da implementação das políticas de edital com recursos diretos.

Todavia, como apontado na primeira parte deste capítulo, o processo de amadurecimento do financiamento para a cultura e sobretudo para os museus passa pela necessidade de criação de um sistema plural de receitas e moralidades de investimento. Nesse sentido, ainda em 2011, a SEC começa a gestar o Programa de Fomento do Estado do Rio de Janeiro, que viria a ser aprovado somente em 2016, em conjunto com o Plano Estadual de Cultura.

3.1.3 EDITAIS DE FOMENTO DIRETO

Depois de a pasta da cultura ter passado os últimos 15 anos sem recursos significativos, em 2008 iniciou-se um estudo para a implantação de uma política de editais com recursos diretos, por meio de um grupo de estudos coordenado pela SUPLEI com técnicos das áreas técnicas da SEC-RJ, entre elas, a área de museus. O principal obstáculo era que não havia uma política regulamentada para a área. Sobretudo, nos atos de regulamentação da SEC-RJ, não constava uma normativa específica para a realização da política de editais. O início do processo se deu, por meio da SUPLEI, em consulta encaminhada ao Jurídico e posteriormente à Casa Civil, com o objetivo de abrir possibilidade para a provisão de verbas destinadas a essa ação. Quando começou a lançar editais, em 2008, a SEC-RJ buscava organizar da forma mais democrática e transparente possível a maneira como destinaria recursos de orçamento direto a projetos desenvolvidos por produtores, agentes e instituições culturais.

Até 2008, conforme foi dito anteriormente, não havia critérios ou procedimentos-padrão para o apoio a projetos tampouco definições quanto ao volume de recursos que e alocaria nas áreas e projetos culturais. A revisão da lei de incentivo à cultura seria uma das principais fontes de parâmetros para a política de editais da SEC-RJ.

Esse processo foi todo estruturado quando a SEC-RJ lançou seu primeiro pacote de editais, todos consoantes com as linhas de ações estabelecidas pelas superintendências e com o apoio operacional da SUPLEI. Nesse ano, foram abertas 15 chamadas públicas, cujos recursos somaram R\$ 6,9 milhões. De lá, até 2014, a SEC-RJ lançou 92 editais, destinando R\$ 69 milhões a 2.552 projetos. Desse montante, apenas R\$ 5,2 milhões seriam destinados à área de museus, a 48 projetos, conforme explicitado na Tabela de Investimentos da SEC-RJ, a seguir:

Tabela 02 - Tabela de investimentos da SEC-RJ

ANO	ARTES	AUDIOVISUAL	CULTURA E SOCIEDADE	INEPAC	LEITURA	MUSEUS
2008	3.854,090	1.981.070	1.110,000			
2009		1.000.000	800.000			
2010	5.400.000	2.600.000	3.446.000	180.000	150.000	700.000
2011	4.620.000	5.835.000	7.812.000	300.000	1.350.000	1.500.000
2012	2.300.000	6.770.000	1.000.000			3.000.000,00
2013		45.000	2.109.000		2.650.800	
2014		45.000	8.580.240			
TOTAL	16.174.080	18.276.070	480.000	480.000	4.152.800	5.200.000

Fonte: Relatório de Gestão Secretaria de Estado de Cultura/RJ 2012.

De 2010 a 2012, a SMU realizou editais nos mesmos moldes que o IBRAM, voltados para a modernização e preservação de museus, e a dinamização em museus e centros culturais, a saber:

Tabela 03 - Editais da SMU voltados para a modernização, preservação e dinamização de museu e centros culturais

	Edital	Objetivos	Quantidade de projetos apoiados
2010	Modernização e preservação de museus e centros de memória	Modernização: apoiar projetos de modernização de infraestrutura, aquisição de equipamentos, material permanente, serviços e adequação de espaços museais, inclusive os de reserva técnica e preservação, com elaboração de inventário, catalogação, mobiliário e material específico para o acondicionamento de acervos.	17
	Dinamização em museus e centros de memória		
2011	Modernização e preservação de museus e centros de memória	- Dinamização: visava apoiar a realização de projetos expositivos de caráter temporário ou itinerante, a confecção de material educativo e a realização de atividades educativas e de pesquisa.	22
	Dinamização em museus e centros de memória		

Fonte: www.cultura.gov.br

3.2 O EDITAL DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL DE MUSEUS

A Chamada Pública 015/2012, intitulada Edital de Desenvolvimento Institucional de Museus, foi formulada com o intuito de promover apoio ao desenvolvimento de museus e instituições museológicas situadas no estado do Rio de Janeiro. Com essa finalidade, foram estabelecidas duas linhas de ação para a chamada: a Linha A, com apoio financeiro anual no valor de até R\$ 300.000,00 (trezentos mil reais anuais), e a Linha B, com apoio financeiro anual no valor de até R\$ 100.000,00 (cem mil reais anuais).

As propostas contempladas teriam que apresentar um plano de desenvolvimento institucional a ser realizado plenamente dentro de um período de dois anos (entre agosto de 2012 e dezembro de 2014), com os objetivos de conservar, investigar, difundir e comunicar os acervos e as instituições. O edital pretendia incentivar os museus a desenvolverem programas e ações estruturantes, de acordo com a política museológica, com vistas à sua sustentabilidade e permanência no estado do Rio de Janeiro.

A Chamada Pública deveria estar de acordo a legislação pública federal e com a Resolução 438/2011,⁵⁸ que regulamenta a ação de fomento direto e os procedimentos para a elaboração e operacionalização dos editais de seleção de projetos culturais apoiados pela SEC-RJ.

3.2.1 A ARGUMENTAÇÃO JURÍDICA

A argumentação jurídica, desenvolvida pela SMU com suporte da Assessoria Jurídica da SEC-RJ, tinha como objetivo fazer a defesa do formato jurídico do edital, uma vez que a modelagem de realização era diferente da dos editais realizados anteriormente.

O edital para repasse de recursos públicos é considerado uma licitação pública, isto é, um processo administrativo responsável pela escolha da empresa apta a ser contratada pela administração pública para o fornecimento de seus produtos e/ou serviços. Por isso, todo e qualquer processo licitatório no Brasil, seja qual for a esfera federativa, deve ser disciplinado pela Lei 8.666/93 que estabelece normas gerais sobre licitações e contratos públicos. O fomento cultural, embora não cuidando de obra, serviço, compra ou alienação, mobiliza recursos públicos com vistas ao subsídio da produção artística, estando assim acolhido pelos princípios norteadores da administração pública, a saber: legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência. Todavia, as regras da licitação para compra de serviço

⁵⁸ Disponível em: http://www.cultura.rj.gov.br/editais/doceditais/resolucao_sec_20110905.pdf

não estão adequadas aos processos de seletivos para a implementação de projetos culturais, porque não se almeja, nestes processos, o melhor preço ou a proposta mais vantajosa, mas uma seleção que privilegie os critérios eminentemente artísticos, congruentes com a política cultural abraçada pelo poder público, dentro de regras viabilizadas pelo estado democrático de direito, como apontado no primeiro capítulo desta tese.

Nesse sentido, resente-se o direito público no Brasil de um estatuto próprio, disciplinador do fomento cultural, que permita a utilização dos recursos públicos necessários à implementação dos processos financiadores das mais diversas manifestações culturais brasileiras, sem as amarras burocráticas da referida Lei 8.666/93.

Como apontam Rigolino & Bottino (2006, p. 11)

“A Lei 8.666/93 burocratizou tremendamente o procedimento licitatório com relação ao anterior estatuto, sem que se possa asseverar, com clareza e quanto ao mérito, no cômputo da média das situações que já enseja e ensejará...

Difícilmente um edital elaborado à luz da L.8.666 ficaria isento de uma paralisação judicial, quando não provida impugnação administrativa, tão intrincado e quase impenetrável se revela o novelo de dispositivos que o autor precisa atender...

Não combina, positivamente com a simplicidade que precisaria reger a elaboração dos atuais diplomas legislativos, enfim, o conjunto espantoso das dificuldades administrativas que a L.8.666 exige.” Rigolino & Bottino (2006, p. 11)

Foi justamente dentro dessa ambiência complexa que a SEC-RJ, por intermédio da SMU, instituiu a seleção pública de projetos para Apoio ao Desenvolvimento Institucional de Museus e Instituições Museológicas.

3.2.2 A FORMATAÇÃO TÉCNICA E O PROCESSO DE ANÁLISE DOS PROJETOS

Para estabelecer quais eram as instituições habilitadas a participar da chamada, foi adotada a definição do Estatuto Nacional de Museus. Foi vedada a participação de museus e instituições museológicas pertencentes ao quadro de museus da FUNARJ/SEC, IBRAM e instituições vinculadas à administração pública municipal, tendo em vista que o edital seria realizado em ano eleitoral, no período pré-eleitoral, impedindo repasse entre esferas públicas. A impossibilidade de participação de museus públicos resultou em um edital realmente voltado à sociedade, o que resultou em uma configuração especial e mais plural do edital. Nesse

sentido, para participar do edital, o museu, associação ou empresas vinculadas a ele, deveria ser pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, estabelecida no estado do Rio de Janeiro, com objetivo prioritariamente cultural explicitado nos seus atos constitutivos. O proponente deveria ainda apresentar atuação e equipe técnica efetiva e comprovada atuação na área cultural e, por fim, deveria estar adimplente com as obrigações fiscais previstas em lei.

As instituições somente poderiam apresentar um projeto, e a inscrição deveria estar completa, contendo os seguintes documentos: cadastro de proponente, cadastro de projeto e anexos obrigatórios: planilha orçamentária com todo o detalhamento dos custos do projeto, cronograma de desembolso e de atividades, plano de divulgação, declaração de adimplência; carta de anuência do museus ou instituição museológica, declaração de inscrição no Corem e o Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), documento decisivo para a análise e aprovação da proposta.

Esse foi o primeiro edital da SEC-RJ que exigia um documento diferenciado na hora da inscrição dos projetos, e a inclusão do PDI foi estratégica para a realização do edital, pois apresentava um diferencial importante destacado a seguir: o foco no desenvolvimento das instituições e não no apoio à realização de um projeto, conforme a lógica predominante das leis de incentivo, a partir da premissa de que os museus e instituições de memória atuam de forma permanente, com atividades internas e externas que se realizam o ano todo, com demandas de manutenção e equipes fixas. Portanto, o fomento a essas instituições não deveria se realizar do mesmo modo que o fomento à realização de um festival, à produção de um livro ou de um filme. A natureza cultural fluida dos projetos artísticos é totalmente diferente da natureza permanente das ações realizadas por um museu: pesquisa, documentação, conservação, educação e comunicação.

Em sua realização, o edital deveria atender às finalidades estabelecidas pela política cultural da SEC-RJ (Rio de Janeiro, 2013a), em especial:

- “formular e supervisionar a execução da política estadual de cultura, em estreita articulação com os órgãos e entidades a ela vinculados, bem como com os demais órgãos públicos e privados envolvidos;
- incentivar a criação artística em todas as suas formas de expressão, bem como a integração cultural, a pesquisa de novas linguagens, a formação e o aprimoramento de pessoal de sua área de atuação;
- estabelecer e promover em museus e centros de memória no âmbito do estado do Rio de Janeiro, ações voltadas para a preservação do patrimônio e da memória, valorizando a diversidade cultural e estimulando ações de pesquisa e educação.”

Nesse sentido, o objeto do edital era assim definido:

“O presente instrumento foi instituído com a finalidade de fornecer **APOIO AO DESENVOLVIMENTO DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS SITUADAS NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**, contemplando propostas a serem realizadas no período entre agosto de 2012 a dezembro de 2014, com o objetivo de conservar, investigar, difundir e comunicar acervos e instituições voltadas à preservação da memória e da cultura, fluminense e brasileira.”⁵⁹ (Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2012a, p. 01)

No ofício que abre o processo de aprovação do edital, encaminhado pela SMU à Assessoria Jurídica da SEC (ASJUR SEC), estão dispostas as argumentações para a realização de um edital diferenciado:

“Vimos apresentar, para sua análise e considerações, minuta da Chamada Pública: **APOIO AO DESENVOLVIMENTO DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS**, que tem por finalidade a finalidade contemplar propostas a serem realizadas no período de agosto de 2012 a dezembro de 2014, com o objetivo de conservar, investigar, difundir e comunicar acervos e instituições voltadas à preservação da memória e da cultura, fluminense e brasileira. (Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2012, p. 01)

Os museus ocupam no mundo contemporâneo um lugar de notável centralidade. Trata-se de um fenômeno mundial. Isto se deve ao fato de que a Sociedade se revela através dos seus museus e neste sentido, poderíamos afirmar que os Museus Fluminenses, devem ser considerados microcosmos sociais, revestidos de grande importância científica, social, cultural e econômica para a cidade e região onde estão localizados.

Foi com base nesses pressupostos que vimos apresentar esta Chamada Pública, que tem como princípio maior apoiar e fomentar a diversidade museal do Estado do Rio de Janeiro. O apoio financeiro, político e institucional aos museus de relevância regional é um instrumento chave para a sua continuidade e para a consolidação da principal rede de museus do Brasil.

Os museus do estado do Rio de Janeiro apresentam os seguintes ativos para a cultura

⁵⁹ Vide Minuta do Edital de Desenvolvimento Institucional disponível no Anexo 1.

fluminense e brasileira. Possuem coleções relevantes e singulares, atuam como centros de documentação e conservação desta memória e propiciam, através de suas atividades de investigação, exposição e educação, a formação cultural e cidadã de nossa sociedade.

Neste sentido, buscamos na modelagem desta Chamada Pública, **priorizar a atuação destas instituições, apoiando-as em suas atividades museológicas fundamentais e naquelas em que ofertam ao público, através de suas ações de comunicação e educação, a oportunidade de cultivar o conhecimento e a sensibilidade, através de nossa arte e de nossa história.**

Para tanto, propomos que o período de apoio seja de 02 anos e meio, de forma que ultrapassemos a modalidade do projeto, como uma ação pontual e alcemos o propósito de uma política pública estruturada e estruturante, que fortalece um processo contínuo e dinâmico de construção de memória e identidade.

Propusemos a **ampliação do percentual de apoio às atividades administrativas dos Museus, considerando que essas atividades estão em função de suas características, atividades e serviços.** Com base no Decreto 42.292/10, que regulamenta a Lei de Incentivo à Cultura, vimos propor que seja adotado o percentual de 35% do valor do projeto para apresentação dessas despesas, buscando assim, inovar na forma de parceria entre a Secretaria de Estado de Cultura e os Museus e Centros de Memória.

Por fim, acreditamos que com base na minuta e nos seus anexos, a Superintendência de Museus da Secretaria de Estado de Cultura, irá proceder uma seleção exitosa, voltada para ressignificação da realidade museal em nosso estado.”⁶⁰ (Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2012a, p. 02).

Essa argumentação vinha acompanhada da proposta de inclusão de um anexo obrigatório, o PDI, seguido de um roteiro, instrumento elaborado pela SMU com base nos seguintes instrumentos: modelo de plano museológico instituído pelo IBRAM e o edital para a gestão das organizações sociais da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo.

No roteiro de elaboração do PDI, disponibilizado aos proponentes, a SMU esclarecia que o instrumento deveria ser considerado um plano de desenvolvimento institucional, uma

⁶⁰ Vide Minuta do Edital de Desenvolvimento Institucional disponível no Anexo 1.

ferramenta de planejamento estratégico em que eram apresentados um panorama da instituição e seus serviços, as condições legais do prédio, acervo e pessoal disponíveis, o modelo de governança, o orçamento existente e em captação, principais realizações nos últimos anos, públicos atendidos e parceiros. O plano definia três princípios básicos de planejamento e que deveriam fundamentar a proposta:

- estabelecer uma visão clara da instituição e seus propósitos;
- indicar o horizonte de chegada e para quem se dirigem os serviços;
- apresentar uma proposta para se chegar até lá;

Nesse sentido, era recomendado que na elaboração do PDI fosse realizado um diagnóstico e explicitadas as expectativas da instituição, por meio de uma análise SWOT⁶¹. De acordo com o 'feedback' das instituições, essa análise foi um dos pontos de forte aprendizado do edital, uma vez que a instituição tinha que proceder uma autoanálise, com vistas ao autoconhecimento de forma a construir suas perspectivas de futuro.

O PDI previa uma apresentação da instituição, a análise SWOT, e recomendava-se a organização do planejamento a partir dos seguintes programas adotados pelo IBRAM, nas normativas para a realização do plano museológico:

- Institucional: trata do desenvolvimento e da gestão política, técnica e administrativa do museu. Exemplo: criação de associação de amigos, regimento interno, participação em redes temáticas.
- Gestão de pessoas – trata das ações de valorização, capacitação e bem-estar do corpo funcional. Exemplos: organograma funcional e pessoal da instituição, qualificação e perfil dos cargos, necessidades de contratação, propostas de capacitação e formação, propostas de parceria para estágio, voluntariado.
- Acervo – organiza o gerenciamento dos diferentes tipos de acervo, podendo ser dividido em subprogramas: aquisição, documentação.
- Exposições – trata todos os espaços e processos de exposição do museu, sejam intra ou extramuros, de longa, média ou curta duração. Exemplos: conceito, seleção de objetos, museografia e curadoria.
- Educativo/cultural – atividades educativo-culturais desenvolvidas pelo museu destinadas a diferentes públicos e diferentes instituições. Exemplo: treinamento ou programa específico para atendimento a portadores de necessidades especiais, visitas guiadas, datas comemorativas, eventos, pesquisa de público.

⁶¹ **SWOT** é a sigla em inglês para Forças (Strengths), Fraquezas (Weakness), Oportunidades (Opportunities) e Ameaças (Threats). No Brasil, você pode ouvir algumas pessoas chamando essa análise **FOFA** (Forças, Ameaças, Fraquezas e Oportunidades).

- Pesquisa – contempla o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa, institucional e de projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia. Exemplos: cursos, palestras, seminários, publicações.
- Arquitetônico – trata da identificação, conservação e da adequação dos espaços livres e construídos, bem como das áreas de entorno da instituição, contendo descrição dos espaços e instalações, além de informar sobre aspectos de acessibilidade, conforto ambiental, circulação, identidade visual e possibilidades de expansão. Exemplo: descrição das instalações e equipamentos, seus usos e funções, descrição dos acessos, área de exposição, recepção, embalagem, desembalagem, documentação, reserva técnica, condições gerais de conservação do edifício e suas necessidades.
- Segurança – trata de todos os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e da circulação dos públicos interno e externo, descrevendo sistemas, equipamentos e instalações. Exemplo: saídas de emergência, prevenção contra furto, roubo, combate a incêndio, retirada de obras.
- Financiamento e fomento – planejamento de estratégias voltadas para captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos oriundos de diversas fontes. Exemplo: cobrança de ingressos, campanhas de captação de recursos, patrocínios, editais.
- Difusão e divulgação – contém as atividades do museu e os projetos de divulgação. Exemplo: campanhas de publicidade, cursos, conferências, palestras, website, produtos comerciais e publicações.⁶²

Os programas deveriam ser apresentados a partir de uma tabela com metas e indicadores, e para cada um deles foi indicado um exemplo de preenchimento, conforme a tabela a seguir:

Tabela 04 - Modelo de Tabela de metas e indicadores

Programa	Subprograma	Ação	Objetivo	Meta	Prazo
----------	-------------	------	----------	------	-------

Fonte: autora

⁶² Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI). Vide Minuta do Edital de Desenvolvimento Institucional disponível no Anexo 1.

Apesar do Plano Museológico ser instituído como obrigatório pelo IBRAM, em 2009, a maioria dos museus em 2012 não tinha planos, nem adotava instrumentos de planejamento em longo prazo, incluindo os museus que seriam selecionados pelo edital. Nesse sentido, o preenchimento obrigatório do PDI levou alguns museus a o adotarem como instrumento de planejamento estratégico para os dois próximos anos.

Ainda no roteiro eram recomendadas três etapas de execução do PDI, a estruturação do documento, o desenvolvimento das metas e, por fim, a orçamentação de sua execução, levando-se em conta não somente os recursos disponibilizados no edital, mas aqueles oriundos de receitas próprias da instituição e de captação de recursos em outras fontes.

Na apresentação dos dados institucionais eram solicitadas informações essenciais acerca das instituições de forma a poder avaliar sua autonomia, sustentabilidade e governança, tais como o 'status' atual de funcionamento, a propriedade do imóvel e acervos, tombamentos, estágios do processo de documentação e pesquisa, programação cultural e educativa, publicações e perfil de público atendido.

A inscrição no edital deveria ser realizada 'on-line', utilizando-se o mesmo sistema de inscrição de projetos da lei estadual de incentivo à cultura. A inscrição foi dividida em duas etapas: Cadastro de Proponente, Cadastro do Projeto e Anexos obrigatórios. Realizada dessa forma, sem a necessidade de entrega prévia de documentos e com burocracia bem reduzida, a inscrição permitia a participação de instituições localizadas em diferentes regiões do estado.

Uma vez inscritos, os projetos passavam por três etapas de análise:

1) Triagem: de caráter eliminatório, realizada pela SMU, tinha como objetivo verificar o atendimento aos requisitos básicos da inscrição;

2) Avaliação e seleção por comissão mista, composta por representantes da SEC e da sociedade civil, com o objetivo de examinar o conteúdo dos projetos de acordo com os seguintes critérios:

- a) relevância histórica e cultural do acervo ou da instituição e do acervo;
- b) mérito do plano de desenvolvimento institucional apresentado (qualidade técnica das ações propostas, singularidade do acervo e das atividades sistemáticas da instituição);
- c) viabilidade de execução do plano institucional (clareza dos objetivos propostos, estratégias de realização, adequação do orçamento com o plano proposto);
- d) qualificação técnica da equipe, capacidade gerencial e desempenho da instituição proponente e do responsável pela Instituição;
- e) grau de urgência das ações a serem executadas;
- f) vínculo cultural da instituição com o estado do Rio de Janeiro;
- g) articulação do projeto proposto; estratégias de difusão e acessibilidade; potencial de visibilidade e repercussão da Instituição.

A análise e seleção das propostas deveriam ater-se única e exclusivamente formulários de cadastro de proponente e de projeto, e nas informações apresentadas no Anexo I – Plano de Desenvolvimento Institucional.

3) Habilitação⁶³: fase de apresentação de documentação administrativa, jurídica e certidões necessárias ao cumprimento das condições de elegibilidade dos proponentes selecionados.

O edital previa ainda como se daria a remuneração dos proponentes selecionados, a partir do processo de contratação dos projetos por meio de um Termo de Concessão de Apoio Financeiro, elaborado pela Assessoria Jurídica da SEC-RJ.

Seriam comprometidos recursos não reembolsáveis no valor de até R\$ 3.000.000,00 (três milhões de reais), oriundos do orçamento da SEC, assim distribuídos:

- I – Exercício Orçamentário 2012– R\$ 1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais);
- II – Exercício Orçamentário 2013 – R\$ 1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais).

O acompanhamento dos projetos seria feito pela SMU, por meio do SIM-RJ mediante de visitas de acompanhamento, reuniões, ou outras formas de avaliação.

Por fim, o edital determinava que o projeto apoiado deveria apresentar Relatório Parcial de Cumprimento Técnico, após o recebimento da primeira parcela do projeto, e que, após a conclusão do projeto, o proponente deveria encaminhar, em até sessenta dias corridos, o Relatório Técnico Final das atividades realizadas no projeto e o atendimento as contrapartidas obrigatórias, a saber:

1. Inserir a logomarca e/ou a menção ao Governo do Estado do Rio de Janeiro/Secretaria de Estado de Cultura e a logo MuseusRJ em todas as peças de divulgação, impressos e materiais de informação.
2. No caso de restauração de edificações, restauração ou manutenção de acervos, inclusão de placa que mencione que a manutenção de infraestrutura do acervo foi realizada através de apoio da SEC-RJ e logo MuseusRJ.
3. No caso da programação cultural, deverão ser reservados 10% (dez por cento) da cota de ingressos à SEC-RJ.

⁶³ Como condição necessária à habilitação, os proponentes dos projetos selecionados deverão apresentar, no prazo indicado no cronograma, a seguinte documentação: a) Cópia do contrato social ou estatuto com a última alteração; b) Comprovante de inscrição e situação cadastral do CNPJ; c) Certificado de regularidade de situação relativa ao FGTS; d) Cópia de RG e CPF do dirigente ou representante legal; e) Certidão negativa conjunta de tributos federais e dívida ativa da União; f) Certidão da dívida ativa expedida pela Procuradoria do Estado do Rio de Janeiro; g) Certidão negativa de Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS); h) Certidão Negativa de débito para com o INSS; i) Termo de autorização de uso de Imagem, voz e nome. j) Carta de anuência emitida pela instituição beneficiada pelo projeto, assinada pelo respectivo representante legal. k) Certidão negativa de débitos trabalhistas.

4. No caso de realização de publicações, deverão ser reservados 10% (dez por cento) da cota de impressão à SEC-RJ.

5. As logomarcas e todo o material de comunicação deverão ser submetidos à aprovação prévia da SMU e SEC-RJ.

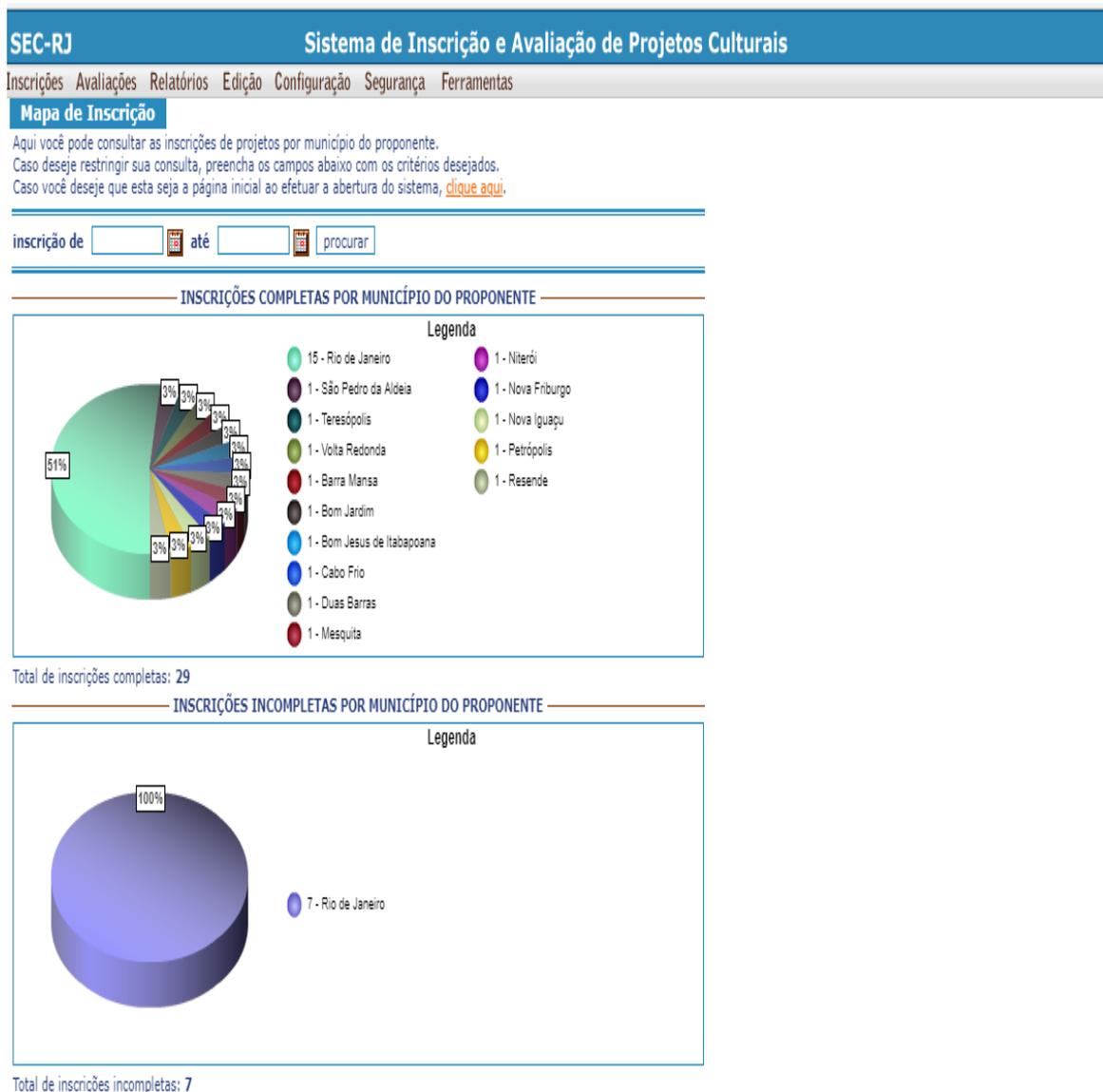
Cabe ainda ressaltar que o edital ficou aberto por um período de trinta dias e que foram realizadas reuniões prévias com proponentes, em diferentes municípios do Rio de Janeiro, para apresentação e qualificação técnica nos termos dos editais.

3.2.3 PANORAMA DAS INSCRIÇÕES E RESULTADOS DO EDITAL

Ao fim do processo de inscrição do edital, foram constatadas 35 inscrições, das quais seis foram inabilitadas no processo de triagem e 29 se mantiveram aptas a prosseguir no processo de avaliação. Cabe lembrar aqui que, nesse edital, apenas puderam concorrer instituições privadas, com estrutura e documentação aptas a serem analisadas por uma chamada pública. A partir da análise do processo de inscrição do edital, podemos destacar algumas informações importantes sobre a sua abrangência geográfica, um dos desafios mais importantes para uma política de fomento estadual.

O Gráfico 1, relativo às inscrições de projetos por município do proponente, demonstra que o edital resultou na inscrição de proponentes de 15 municípios do estado do Rio de Janeiro.

Gráfico 01 - Inscrições de projetos por município do proponente



Fonte: Sistema Online de Inscrição e Avaliação de Projeto (SIAP) da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro⁶⁴

No Gráfico 2, relativo ao local de realização dos projetos inscritos, vemos que a abrangência atenderia a 21 municípios, em função de alguns museus/instituições atuarem em âmbito regional.

⁶⁴ Os gráficos foram retirados do Sistema Online de Inscrição e Avaliação de Projeto (SIAP) da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro em consulta realizada em janeiro de 2018. O acesso ao sistema foi franqueado pela SEC-RJ exclusivamente para a realização desta pesquisa. Os dados não estão disponíveis para acesso externo.

Gráfico 02 - Local de realização dos projetos inscritos

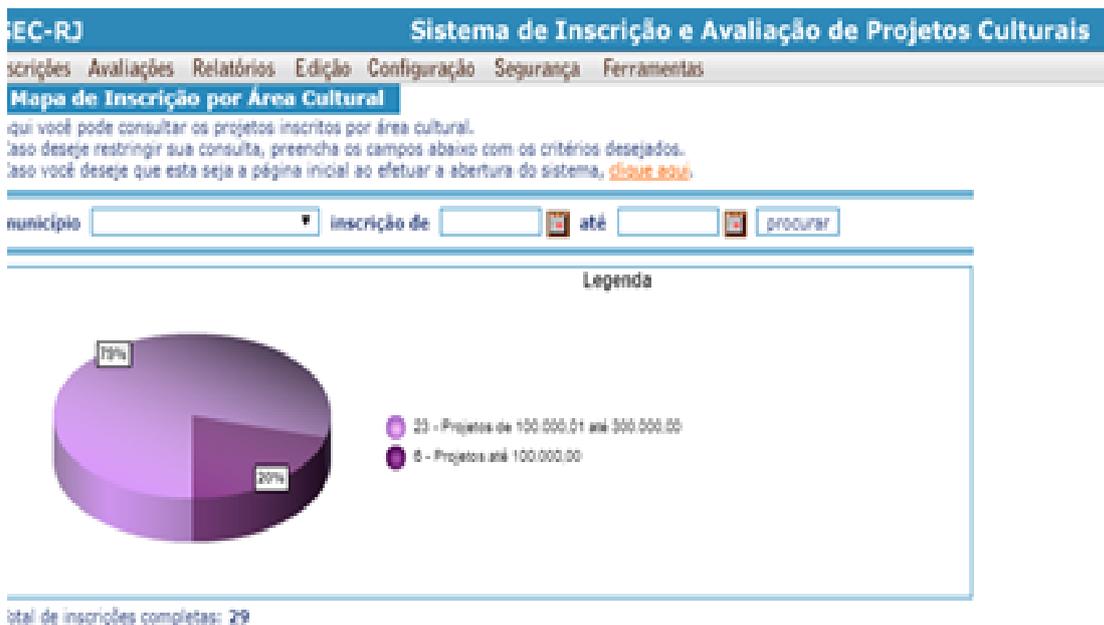


Fonte: Sistema Online de Inscrição e Avaliação de Projeto (SIAP) da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro⁶⁵

No Gráfico 3, relativo ao valor pleiteado pelos projetos inscritos, vemos que há uma demanda maior por apoio a execução de projetos até R\$ 300 mil reais do que a faixa de R\$ 100 mil reais, e que a soma da demanda máxima por apoio anual seria de R\$ 7,5 milhões, somando em dois anos R\$ 15 milhões, quando, na realidade, a disponibilidade de recursos para o edital era exatamente de um quinto desse valor: R\$ 3 milhões.

Gráfico 03 - Valor pleiteado pelos projetos inscritos

⁶⁵ Os gráficos foram retirados do Sistema Online de Inscrição e Avaliação de Projeto (SIAP) da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro em consulta realizada em janeiro de 2018. O acesso ao sistema foi franqueado pela SEC-RJ exclusivamente para a realização desta pesquisa. Os dados não estão disponíveis para acesso externo.



Fonte: Sistema Online de Inscrição e Avaliação de Projeto (SIAP) da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro⁶⁶

Após a leitura de todos os projetos, a comissão procedeu à avaliação com base nos critérios estabelecidos na Chamada Pública com as seguintes variações de pontos:⁶⁷

- Relevância histórica cultural do acervo ou da instituição: 0 a 10 pts
- Mérito do PDI (qualidade técnica, atividades sistemáticas e conteúdo proposto): 0 a 10 pts
- Viabilidade de execução do PDI (clareza e coerência dos objetivos propostos, estratégias de realização, adequação do projeto ao orçamento, cronograma de realização): 0 a 8 pts
- Qualificação técnica da equipe: 0 a 4 pts
- Vínculo cultural do projeto com o estado do Rio de Janeiro: 0 a 4 pts
- Grau de urgência das ações a serem executadas: 0 a 4 pts
- Potencial de visibilidade e articulação do projeto proposto: 0 a 4 pts

⁶⁶ Os gráficos foram retirados do Sistema Online de Inscrição e Avaliação de Projeto (SIAP) da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro em consulta realizada em janeiro de 2018. O acesso ao sistema foi franqueado pela SEC-RJ exclusivamente para a realização desta pesquisa. Os dados não estão disponíveis para acesso externo.

⁶⁷ A comissão foi composta por Rita de Cássia de Mattos (museóloga), Raphael David dos Santos Filho (arquiteto) e Gabriela Machado Alevato (museóloga), presidente da Comissão.

Os projetos selecionados e referidos suplentes, por ordem de pontuação, foram os seguintes:

1. Plano estratégico e de desenvolvimento institucional do Museu de Favela, proponente: Museu de Favela
2. Vida Longa ao Mian, proponente: Fundação Lucien Filkenstein
3. Plano de Atividades do Museu do Samba, proponente: Centro Cultural Cartola
4. Construindo Identidades, proponente: Museu de Arte Moderna
5. Museu do Pontal, proponente: Associação de Amigos do Museu do Pontal
6. Casa de Stefan Zweig, proponente: Casa de Stefan Zweig
7. Plataforma interativa Casa da Flor, proponente: Instituto Cultural Casa da Flor
8. Ecomuseu de Barra Alegre, proponente: Instituto Imagem e Cidadania Rio de Janeiro.
9. Conhecer Carlos Scliar, proponente: Instituto Carlos Scliar.

De acordo com as fichas de inscrições apresentadas, os projetos selecionados podem ser resumidos de acordo com a tabela abaixo:

Tabela 05 - Resumo dos projetos selecionados de acordo com as fichas de inscrições apresentadas

Museu de Favela – MUF	<p>O local de realização: comunidade Pavão - Pavãozinho- Cantagalo na cidade do Rio de Janeiro.</p> <p>A instituição: O Museu de Favela é uma associação privada sem fins lucrativos, de interesse cultural e comunitário que atua no museu territorial integral formado pelas favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo.</p> <p>O projeto: “Plano Estratégico e de Desenvolvimento Institucional do Museu de Favela” ressaltou a importância do planejamento, bem como de ações para sustentabilidade, garantindo a continuidade da sua missão, que é a de transformar o morro de Pavão, Pavãozinho e Cantagalo em patrimônio cultural história da formação das Favelas, das Origens Culturais do Samba, da Cultura do Migrante Nordestino, da Cultura Negra, de Artes Visuais e Dança.</p>
Museu do Pontal	<p>O local de realização: na Zona Oeste, no bairro Recreio dos Bandeirantes na cidade do Rio de Janeiro.</p>

	<p>A instituição: O Museu Arte Popular, instituição sem fins lucrativos que reúne a maior e mais significativa coleção de Arte Popular Brasileira.</p> <p>O projeto: “Disponibilização do Patrimônio Artístico do Acervo de Arte Popular do Museu Casa do Pontal” previu a ampla disponibilização do acervo, por meio de exposição permanente e temporária; ainda foram propostas ações educacionais e sociais relacionadas à arte popular por meio da promoção de visitas para estudantes da rede pública de ensino. Além disso a ampliação da manutenção institucional possibilitando maior capacidade realizadora.</p>
Museu de Arte Naif	<p>O local de realização: na Zona Sul, no bairro do Cosme Velho próximo a um dos principais pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro o Corcovado.</p> <p>A instituição: Museu de Arte Naif, com mais de 300 artistas brasileiros deste gênero, composto por uma coleção de 3550 obras, além de 2500 artistas estrangeiros. Esteve fechado durante 5 anos, reabriu em abril de 2012 funcionando parcialmente.</p> <p>O projeto: “Vida Longa ao MIAN” previu obras na infraestrutura do prédio, fundamentais para preservação do acervo e ampliação da acessibilidade aos espaços expositivos, estendendo e qualificando o museu para outras atividades.</p>
Museu do Samba - Centro Cultural Cartola	<p>O local de realização: na Comunidade da Mangueira, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.</p> <p>A instituição: Museu do Samba - Centro Cultural Cartola desenvolve ações de resgate, preservação e difusão dos conhecimentos relativos às matrizes do samba no Rio de Janeiro.</p> <p>O projeto: “Plano de Atividades Museu do Samba no Centro Cultural Cartola” previu proporcionar a infraestrutura de funcionamento, tendo como eixos: pesquisa, memória, registro, transmissão e difusão das práticas socioculturais do samba carioca.</p>
Museu de Arte Moderna	<p>O local de realização: na capital, no Aterro do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro</p> <p>A instituição: Museu de Arte, que passou por diversas fases que refletiram diferentes tipos de relação com seus públicos. E durante</p>

	<p>as décadas de 1950, 1960 e 1970 foi um importante ponto de convergência na história da cultura brasileira.</p> <p>O projeto: “Construindo Identidades : MAM – Rio” pretendeu dar continuidade a linhas de ação já iniciadas pelo museu; e proporcionar a implementação de novas práticas, que possam atualizar as linhas de trabalho das equipes do MAM-Rio por meio da investigação da atual imagem do MAM-Rio e os fatores que determinam a maior e menor atratividade do espaço, extraindo os desejos e demandas dos potenciais frequentadores, de modo a reunir subsídios para decisões e ações estratégicas que contribuam para o reposicionamento da instituição.</p>
Casa Stefan Zweig	<p>O local de realização: Região Serrana, na cidade de Petrópolis.</p> <p>A instituição: Museu-Casa do escritor e pacifista exilado no Brasil durante o nazismo.</p> <p>O projeto: “Casa de Stefan Zweig” previu a estruturação da casa como instituição museológica que pretende preservar, pesquisar e difundir a memória de Stefan Zweig.</p>
Casa da Flor	<p>O local de realização: em São Pedro da Aldeia, nas baixadas litorâneas</p> <p>A instituição: a Casa da Flor, edificação onde a própria arquitetura é o patrimônio. Construída em 1912, pelo Sr. Gabriel Joaquim dos Santos, sua estrutura e os elementos decorativos foram realizados a partir de fragmentos ‘cerâmicos’ coletados pelo próprio Sr. Gabriel.</p> <p>O projeto: o projeto previu a preservação da Casa da Flor, a partir da conservação da materialidade do monumento, como bem cultural, possibilitando sua fruição por visitantes e população local e ainda a construção de instrumentos que ressaltem valores e atributos do bem cultural Casa da Flor, especialmente aqueles de caráter imaterial, ligados ao processo de construção e concepção da obra e orientação artística de seu autor.</p>
Ecomuseu de Barra Alegre	<p>O local de realização: localizado na Região Serrana, em Bom Jardim no Distrito de Barra Alegre.</p> <p>A instituição: O Ecomuseu se estrutura a partir de ações e do fortalecimento e registro das histórias de vida das manifestações</p>

	<p>populares que retrata os modos típicos de quem vive em áreas rurais.</p> <p>O projeto: “Ecomuseu Rural de Barra Alegre” previu a consolidação de processos que envolvam cada vez mais a comunidade, ampliem o diálogo que outros atores da museologia, visando o fortalecimento das áreas rurais. Destinava-se principalmente a preservar a memória dos modos de vida no campo, estimulando a valorização das áreas rurais e subsidiar estudos e pesquisas, contribuindo para a preservação, de forma adequada, de acervo histórico referencial da memória das áreas rurais do interior do estado do Rio de Janeiro</p>
Casa Scliar	<p>Local de realização: na cidade de Cabo Frio, nas baixadas litorâneas</p> <p>A instituição: Museu-Casa que preserva a memória do artista plástico Carlos Scliar, além do acervo pessoal do artista possui uma pinacoteca com obras de Djanira, Di Cavalcanti, Cildo Meirelles, Pancetti entre outros. Ainda possui uma biblioteca especializada em arte contemporânea, tendo sido formada a partir 1940.</p> <p>O Projeto: “Conhecer Carlos Scliar” pretendeu viabilizar o aumento dos atendimentos e a regularidade das atividades: visitas mediadas, atendimento na biblioteca, exibição de filmes na Sala de Cinema, atendimento a estudantes e pesquisadores no arquivo e atividades multidisciplinares (exposições, palestras e oficinas).</p>

Fonte: autora

3.3 ANÁLISE COMPARATIVA DE QUATRO SITUAÇÕES MUSEAIS

A partir da decisão de utilizar como estudo de caso da tese de doutorado o edital de apoio ao desenvolvimento institucional de museus, e com o aceite do orientador, foi encaminhado por ‘e-mail’ à SEC-RJ e a museus e instituições museológicas selecionadas uma carta solicitando autorização para utilização dos documentos pertinentes ao edital na pesquisa e na tese.

Uma vez autorizada pela SEC-RJ, a SMU disponibilizou os documentos relativos aos

processos licitatórios ⁶⁸ que foram utilizados como base dos estudos de caso. Dos museus contatados, o Museu de Arte Moderna, a Casa Scliar e a Casa da Flor não responderam à convocação. O Museu de Arte Naif declinou de participar do estudo em virtude de seu fechamento público, em 2016.

Já o Museu do Pontal, o Ecomuseu de Barra Alegre, o Museu de Favela e o Museu do Samba - Centro Cultural Cartola, demonstraram interesse e autorizaram por 'e-mail' e carta assinada a utilização dos documentos e se dispuseram a trabalhar em conjunto para a realização desta pesquisa, disponibilizando seus relatórios de execução do projeto aprovado pelo edital, resumidos a seguir.

3.3.1 A CONVERGÊNCIA ENTRE OS ESTUDOS DE CASO E A MUSEOLOGIA SOCIAL

Como apontado nesta tese, na museologia social, escola de pensamento da museologia voltada à função social do museu, o desafio da patrimonialização é superar a descolonização, é interromper o ciclo intergeracional de desigualdade perante as políticas de preservação, que, durante muitos anos, se recusaram a reconhecer a multitemporalidade da diversidade cultural brasileira.

Chagas (2002) afirma que não basta que os museus sejam gratuitos e estejam abertos a todos. É fundamental reconhecer a importância da acessibilidade sociocultural, da criação de pontes para diferentes níveis de apropriação de sentido.

Cristina Bruno mostra que a longa história dos museus pode ser compreendida

“como a trajetória que as sociedades têm percorrido na expectativa de encontrar nestas instituições as suas referências culturais, os seus ancoradouros para os indicadores de suas memórias e, sobretudo, o cenário que ampara e contextualiza os seus valores, apresenta as suas manifestações de poder e divulga suas conquistas e dramas culturais” (Bruno, 2007, p. 46).

Essa história e as múltiplas facetas desse modelo de instituição têm mostrado que, para além do compromisso com a preservação – uma função socialmente reconhecida –, os museus são meios de comunicação, muitas vezes de vozes tradicionais, colonizantes e

⁶⁸ Dada a extensão dos processos licitatórios, optamos, com a autorização do Prof. Mario Moutinho, orientador do trabalho, a disponibilizá-los para consulta através do link: <https://drive.google.com/drive/folders/1yWuzap4byQ7U2CZJKeH54pq1wov16SJA?usp=sharing>. Por se tratarem de documentos oficiais, o link estará disponível somente durante o processo de avaliação da tese.

colonizadas, desinteressantes e desinteressadas do desenvolvimento da sociedade. Outra função nem sempre percebida. Museus, como já foi dito aqui inúmeras vezes, promovem memórias e esquecimentos; são instituições seletivas com forte tradição colonizadora e iluminista. A história dos museus é, portanto, uma história permeada de contradições, de estratégias de poder permeadas por uma visão de educação que nem sempre leva em conta a interdisciplinaridade postural de Mário Moutinho, ou a potencialidade da imaginação museal de Mario Chagas.

Bruno (1997) aponta que é importante reconhecer as tradições ingratas do museu/museologia e observar como, a partir do século XX, tem se dado a superação dos paradigmas referentes aos estudos de cultura material, do patrimônio e da função social do museu. É sabido que os museus, desde o século XVIII, obedeciam a um modelo institucional hegemônico, organizado com base na interdependência entre um edifício, as ações técnicas e científicas de pesquisa, preservação (conservação, documentação e acondicionamento) e educação (exposição e comunicação) dos acervos. Esses vetores, até hoje presentes na sustentação das instituições museológicas, precisam ser questionados com vistas à ampliação dos horizontes de atuação da museologia.

A linhagem da museologia social aponta que é sobre os focos de resistência e das rupturas, entre muitos outros aspectos, que os museus podem contribuir com o mundo contemporâneo, sobretudo no Brasil.

Como seria possível, por meio do olhar específico da museologia, problematizar a tradição colonizante, nacionalizante e globalizante do modelo europeu de museu? Para Bruno (1997), esta é uma das mais importantes questões contemporâneas da museologia brasileira: pensar em métodos de trabalho que ajudem a estruturar uma visada própria sobre o papel social dos museus e da museologia.

Isso posto, é interessante observar que os museus que se dispuseram a trabalhar em conjunto com esta pesquisa apresentam em sua forma de constituição e atuação novos recortes patrimoniais, novas experiências museológicas, novas temáticas. Entre avanços e retrocessos nos seus percursos, essas instituições, com suas práticas museológicas, têm colaborado com a reflexão e a consolidação de novas práticas para atuação dos museus e a preservação de memórias e do patrimônio, como poderá ser observado a seguir, nos relatórios específicos de cada caso.

Os relatórios foram constituídos com base na análise dos seguintes documentos: ficha de inscrição do projeto no edital com seus anexos obrigatórios (orçamento, plano de distribuição, cronograma e plano de comunicação, PDI e o Relatório Final de cumprimento do projeto.

O objetivo desse relatório foi fazer uma análise do que havia sido proposto pela instituição e o que foi possível realizar, a partir das seguintes condicionantes:

- o repasse de recursos, que foi impactado no ano de 2013, em virtude dos atrasos dos pagamentos por parte do estado;
- adequação de atividades e cronogramas para melhor execução do projeto inicial;
- atendimento ao Plano de Desenvolvimento Institucional;

3.3.2 RELATÓRIO DO MUSEU DO SAMBA: CENTRO CULTURAL CARTOLA

O Centro Cultural Cartola (CCC) apresentou-se em seu PDI como uma organização sem fins lucrativos de interesse público, com a missão de desenvolver ações de salvaguarda e difusão dos conhecimentos relativos às matrizes do samba no Rio de Janeiro, como também de preservação e resgate da memória de outras manifestações da cultura popular.

Segundo a instituição, sua iniciativa propõe o reconhecimento e respeito pela cultura afro-brasileira, a partir de eventos que reúnam música, dança e depoimentos que mostram a força do samba, sua história e sua importância como patrimônio cultural brasileiro. Responsável pela Titulação do Samba Carioca, desde então, o centro é responsável pela implantação do plano de salvaguarda desse bem cultural. Em 2009, foi reconhecido como Pontão de Bens Registrado pelo Ministério da Cultura.

Situada no Morro de Mangueira, a instituição apresentou-se como tendo sede alugada, informando o total de sete mil metros quadrados de área de museu, estes não tombados por nenhum órgão de tombamento de bens culturais.

Seu acervo contabilizado por volta de cinco mil itens inventariados e um núcleo de história oral com 41 depoimentos realizados, fora apresentado como parcialmente documentado e ainda não tombado. O “acervo é formado por documentos textuais, livros, fotografias, indumentária, periódicos, monografias, depoimentos, CDs, DVDs, etc. que retratam a história do samba e de personalidades consideradas referência do Brasil.”⁶⁹ (Reis, 2012, p. 02)

Tais itens foram basicamente reunidos a partir da pesquisa de elaboração do dossiê de titulação do samba como patrimônio cultural brasileiro. Dessa forma, com apoio do IPHAN/MINC foi implementado um Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba no interior da sede da instituição. De acordo com as informações no PDI, além do acervo do Cartola, patrono da instituição, o CCC “recebeu também a partir de doações os acervos

⁶⁹ Reis, D. (2012). *PDI do Museu do Samba, em Relatório do Museu do Samba/Centro Cultural Cartola*. Rio de Janeiro, p. 02.

peçoais de importantes pesquisadores e personalidades do samba (Nelson Sargento, Zé Catimba, Monarco, entre outras)".⁷⁰ (Reis, 2012, p. 04)

Em relação a segurança e controle patrimonial, a instituição informou que não dispõe de planos de emergência e segurança para o museu, sua biblioteca, nem para as exposições permanentes e as outras realizadas em curta duração.

O CCC indicou que atende a pesquisadores e realiza outras atividades culturais, como mostras de vídeos, palestras, seminários, oficinas de arte carnavalesca, oficina de música, coleta de depoimentos, encontros musicais e de poesia. Foi mencionado também que a instituição tinha o desejo de publicar a *Revista Samba* na imprensa virtual, como forma de atingir um maior público especializado. É importante salientar que até o momento do envio do PDI já havia três números desse periódico publicados.

O perfil do público visitante foi informado como sendo de estudantes dos diferentes níveis e modalidades de ensino (fundamental, médio, universitário), não apenas da comunidade do entorno, como também das instituições escolares de todo o município do Rio de Janeiro. Foi indicada também a visitação de pesquisadores, moradores cariocas e turistas brasileiros e estrangeiros. A meta de visitação, no momento de elaboração do PDI, era de 500 pessoas por mês, que seriam registradas no livro de presença da instituição. Segundo essa, as visitas poderiam ser mediadas, e as atividades com a comunidade seriam desenvolvidas no horário de 10 horas às 18 horas, durante os dias da semana (segunda-feira a sexta-feira). A instituição informa então que não abria ao público nos fins de semana.

No diagnóstico da instituição, por meio da análise SWOT, foi informado que o CCC não tem quadro funcional fixo, trabalhando por projetos, o que previa contratações por necessidades. Apesar de tais adversidades, o CCC apontou tais pontos como sendo fortes e outros como sendo fracos, a saber:

Pontos fortes:

- espaço físico privilegiado com capacidade para abrigar folgadoamente as atividades da instituição;
- localização em ponto estratégico para o circuito do samba;
- capitalização;
- força do nome de Cartola;
- forte inserção e legitimidade no universo dos sambistas;
- ineditismo e importância cultural do acervo;

⁷⁰ Idem, p. 04.

- ocupação de um nicho inexplorado na cidade do Rio de Janeiro, que, apesar de ser a capital mundial do samba, não dispõe de nenhum espaço cultural museológico especificamente voltado para o samba.

Pontos fracos:

- ausência de um quadro técnico permanente;
- falta de dotação orçamentária fixa;
- carência de condições para realizar treinamento da equipe;
- em se tratando de cultura popular, a inconformidade de alguns prestadores de serviços e produtores culturais afetos ao bem dificulta o cumprimento de regras impostas pelo poder público;
- dificuldade, por parte do conjunto da sociedade, de reconhecimento do samba como bem cultural legítimo e de valor patrimonial;
- por falta de verba para rubrica de divulgação e marketing.

No PDI, o CCC informou como estratégia de gestão técnica a melhoria da capacidade gerencial da instituição. Com o objetivo de manter o centro funcionando pelo período de 24 meses foram apresentadas como ações “o planejamento, realização, controle e avaliação das atividades de pesquisa e difusão do samba e da cultura afro-brasileira.”⁷¹ (Reis, 2012, p. 07).

Com relação à gestão de pessoas, a instituição apresentou como “meta a formação de pessoal capaz de difundir o samba como cultura legítima de representação identitária”⁷² (Reis, 2012, p. 07).

por meio da realização de três encontros do Conselho do Samba, seminários e oficinas de capacitação de memória e patrimônio. O objetivo subjacente a tais ações era a capacitação de agentes culturais capazes de manter e disseminar a cultura do samba.

Para a questão do acervo, o CCC estipulou como meta a ampliação do acervo, levando em consideração o acondicionamento de maneira adequada, bem como a ampliação em 20% do acesso do público a este acervo. A estratégia definida para a fomentação do acervo foi a sua atualização com a incorporação de lançamentos de livros, CDs e DVDs, como também a inserção das informações sobre os itens que compõem o acervo em bancos de dados. Foi traçada também como estratégia a continuidade do trabalho de tratamento dos diversos jornais, revistas, documentos, entre outros itens. Tais ações foram explicitadas com o objetivo de garantir o acesso do público ao acervo e suas condições de guarda.

⁷¹Idem, p. 07.

⁷²Idem, p. 07.

Com a estratégia de atrair público para visitação das exposições e atingir a meta de aumento em 20% do público e das elaborações de exposições temporárias e itinerantes, a ação definida foi “a montagem de exposição temporárias, bem como a intensificação da divulgação e criação de uma rede de visitantes potenciais”.⁷³ (Reis, 2012, p. 87).

Outra ação definida foi o treinamento do pessoal interno que está em contato direto com os visitantes, de forma a melhorar as condições de atendimento ao público. O objetivo subjacente à meta e às ações definidas era de otimizar as condições de visitação à exposição permanente, aumentando o número e o alcance das exposições temporárias, para que se pudessem promover as circulações destas últimas fora do ambiente do centro cultural.

Em relação às atividades educativas e culturais destinadas ao público, a estratégia elaborada foi de intensificar e diversificar tais atuações, e sendo assim, foi premeditado a meta de também aumentar em 50% as ações desse caráter oferecidas ao público. Com o objetivo de “difundir a cultura afro-brasileira em geral e a cultura do samba em especial”,⁷⁴ (Reis, 2012, p. 10), as metas traçadas foram realizar cursos, oficinas, espetáculos e outros eventos, assim como oferecer as visitas mediadas acompanhadas de alguma atividade cultural.

No campo da pesquisa, o objetivo era “reconstituir e registrar as trajetórias de sambistas que contribuíram para a afirmação do samba como patrimônio imaterial brasileiro, gerando com isso acervo de depoimentos para o CCC”⁷⁵ (Reis, 2012, p. 10). A meta definida foi a coleta de vinte depoimentos de personalidades do samba, assim como o tratamento e análise dessas entrevistas, como efetivo retorno dessa produção de pesquisa à sociedade civil e ao meio acadêmico. As ações presumiam a “seleção dos depoentes, pesquisa biográfica, elaboração da pauta de entrevista, coleta de depoimentos, tratamento técnico e disponibilização para consulta”⁷⁶. (Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2012a, p. 10)

O planejamento de estratégias voltadas para a captação e gerenciamento de recurso de financiamento e fomento para esses 24 meses, foi apresentado pela instituição tendo como meta o aumento em 20% da capacidade de gerir e captar recursos. Como objetivo foi indicada a necessidade de se intensificarem tais estratégias de captação e gerenciamento de recursos financeiros para que haja a manutenção das atividades do centro cultural. A ação pensada para atingir a meta foi a de “capacitação de pessoal para a área gerencial e constante

⁷³ Idem, p. 08.

⁷⁴ Idem, p. 10.

⁷⁵ Reis, D. (2012). *PDI do Museu do Samba, em Relatório do Museu do Samba/Centro Cultural Cartola*. Rio de Janeiro, p. 10.

⁷⁶ Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012a). *Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Plano de Atividades do Museu do Samba no Centro Cultural Cartola*. Processo E18/1687/12 de 23 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.

acompanhamento de editais públicos e privados”, além da angariação de recursos financeiros através de promoção de campanhas para sócios contribuintes.

No que se refere às ações de difusão e divulgação, a meta que se pretendia atingir era a de publicação anual da revista Samba, bem como o aumento em 50% dos acessos ao ‘website’ da instituição. Foi estipulado atingir um público de 3.000 leitores com esse periódico. Como estratégia para isso, foi informado que seria elaborado uma revista anual on-line e também haveria a atualização das redes sociais. Partindo do objetivo de difundir e preservar os conhecimentos do samba como patrimônio imaterial brasileiro, a ação que se pretendia desenvolver era a edição da revista, com a elaboração de pautas para entrevistas, além de publicações de artigos e programações visuais nas redes sociais.

A instituição não apresentou planos institucionais em relação à segurança do museu nem projetos no campo arquitetônico do prédio, uma vez que não havia estudos prévios de sua restauração e adequação a uma gestão de riscos.

O CCC justificou a sua participação no edital defendendo a importância da difusão dos conhecimentos tradicionais a partir das pesquisas do Centro de Referência de Memória, Documentação, Pesquisa e Difusão do Samba. Outra justificativa foi a necessidade de dar continuidade ao processo de salvaguarda das matrizes do samba no Rio de Janeiro.

Segundo a ficha de inscrição da instituição, o CCC acreditava que o apoio da SEC iria “potencializar a iniciativa, agregando novos programas, ampliando o acesso e confirmando a missão de desenvolver, apoiar e reconhecer ações culturais que promoviam o desenvolvimento humano”⁷⁷ (Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2012a, p. 06).

Resumindo em ações as metas definidas no PDI, as atividades previstas para serem realizadas dentro do período da chamada pública eram:

- a publicação da revista ‘on-line’;
- a realização de palestras diversas, bem como a realização da reunião do encontro do Conselho do Samba;
- mediações das exposições, catalogação do acervo e alimentação do banco de dados;
- intensificação, divulgação e treinamento de pessoal para visitas guiadas;
- seleção de depoentes, acompanhado de pesquisa biográfica e coleta de

⁷⁷ Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012a). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Plano de Atividades do Museu do Samba no Centro Cultural Cartola*. Processo E18/1687/12 de 23 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.

depoimentos; tratamento técnico do acervo, e a campanha de sócios.

Todas as atividades previstas foram realizadas nesses dois anos de validade da chamada pública e, ainda, reunindo as informações contidas nos relatórios parcial e final, a instituição realizou um total de 12 palestras de temas diversos, com destaque para as palestras para os alunos da Wingate University/Carolina do Norte/EUA (3/1/2014), e da turma do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural/IPHAN (30/5/2014), na qual foi discutido o processo de titulação do samba para os alunos. O CCC também participou do Encontro Brasil-África: Intercâmbio e Seminário Internacional, sediando a palestra Carnaval, Identidade Negra e Economia Criativa.

Apesar de o CCC informar no PDI a intenção de realizar três reuniões do Conselho do Samba, no relatório final consta a ocorrência de apenas um encontro no dia 26 de maio de 2014, para avaliar as ações em andamento do plano de salvaguarda do samba e a realização da eleição da nova diretoria do conselho, assumida por Rubem Confete.

O CCC, atendendo aos objetivos traçados anteriormente, realizou diversas atividades educativo-culturais destinadas a públicos diferentes. No relatório final, foi informado que, entre as visitas mediadas, o CCC recebeu nesse período turmas de creches e escolas que, após conhecerem as exposições do Museu do Samba, participaram de atividades voltadas para educação patrimonial. Nessa perspectiva, a instituição realizou também diversos eventos de homenagem a personalidades do samba (Mães do Samba 12/5/2014); lançamentos de livros (Dossiê IPHAN “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, em 1º/12/14) e exposições temporárias (Cenários da Mangueira, Para Não Perder a Memória: D. Zica – 100 anos, Galeria Pintores Sambistas: Wanderley Caramba); cine debates (Babaú na Casa da Cachaça 23/1/2014, Mulatas! Um Tufão nos Quadris 18/8/2014, Kizomba, a Festa da Raça! 23/8/2014); entre outros.

Somando os números do quantitativo geral de visitas no ano de 2014, estes que foram informados no relatório final, chegamos ao total de 9.859 visitantes, atendendo à meta estabelecida anteriormente de aumentar em 20% a visitação do público. Entre esses projetos, é importante salientar o projeto educativo da exposição itinerante Para Não Perder a Memória: D. Zica – 100 Anos. De acordo com o relatório final,

“O projeto percorreu nove escolas das redes municipal e estadual de ensino da região entre os meses de agosto e novembro, contemplando quase cinco mil alunos de idade entre sete e 18 anos, com uma exposição que contribui para o conhecimento e valorização da principal referência cultural

brasileira – o nosso samba.”⁷⁸ (Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro, 2012a, p. 04)

Tal iniciativa vai ao encontro das metas fixadas quanto ao aumento do alcance das exposições. Como informado anteriormente, era intenção da instituição inaugurar exposições de caráter temporário e itinerante como forma de atrair o público para seu espaço museal, assim como para a divulgação do acervo. Nessa perspectiva, a meta de treinamento de pessoal para a realização de visitas mediadas no Museu do Samba Carioca foi alcançada com os encontros do Grupo de Estudos do Núcleo de Pesquisa em Samba e Cultura/ NUPESC. Como foi informado no relatório, o grupo conta com a participação da equipe de pesquisa do Museu do Samba Carioca, composta por profissionais e estagiários de diferentes áreas das Ciências Humanas. A instituição salientou no documento final que dentro do período do edital foram realizadas reuniões do NUPESC com as pautas voltadas para os seguintes temas: Samba como Herança Africana em Terras Brasileiras, Matrizes Africanas da(s) Cultura(s) Brasileira(s) e a Importância da Mulher no Samba.

Em relação à captação de recursos financeiros, a instituição cumpriu o objetivo de elaborar uma campanha de sócios nas redes sociais, assim como concorreu e ganhou alguns editais, a saber: parceria com a PETROBRAS para a realização da mostra itinerante Para não Perder a Memória: D. Zica – 100 Anos; aprovação do projeto GerAções na Secretaria Municipal de Cultura, na qual iniciou um convênio com a Prefeitura para resgate de sambas-exaltação da Mangueira.

No que se refere ao trabalho do Setor de Pesquisa, este caracterizado como de resgate da memória dos sambistas, a meta definida no PDI foi a coleta de vinte depoimentos de diversas personalidades do samba. Tal ação previa um processo de elaboração de pauta de entrevista bem como a pesquisa biográfica sobre o depoente. No relatório final consta que apenas dez depoimentos foram realizados, não conseguindo assim o alcance da meta estipulada.

Os planos da instituição quanto à questão do acervo relacionavam-se a melhorias de condições de tratamento técnico, a alimentação do banco de dados, assim como a aumento de número de itens por meio de doações e outras entradas. Segundo o relatório final, o CCC recebeu, nesse período de dois anos, de doações de indumentárias, LPs, revistas, livros e fotografias por parte de algumas editoras e de diversas pessoas (Maria das Dores Santos Conceição (Vó Maria), 250 exemplares do CD *Maxixe não é samba*; a jornalista Regina Zappa doou mais de 700 itens, entre os quais encontram-se periódicos, reportagens e fotos de grandes baluartes da Mangueira, do Barracão da Estação Primeira, dos eventos da escola,

⁷⁸ Idem, p. 04

entre outros).

Em relação ao tratamento técnico do acervo, foram realizados, somando o quantitativo descrito por mês informado no relatório final, um total aproximadamente 3.127 'clippings' digitais de matérias de 'sites' especializados em samba. No que se refere à hemeroteca, as coleções de recortes de revistas e jornais do acervo do CCC e da pesquisadora Rachel Valença, respectivamente, foram catalogados e acondicionados entre os meses de janeiro a outubro de 2014, reunindo 1.574 itens; e nos meses de janeiro e fevereiro, totalizando 713. Entre novembro e dezembro, foram incorporadas 218 revistas que abordam a temática do carnaval, que passaram pelo processo de acondicionamento e catalogação e seriam incorporadas a posteriori ao banco de dados da instituição. Foi informado em relatório parcial que o cronograma de digitalizações, catalogação e acondicionamento sofreu pequenos atrasos no primeiro semestre de 2014, por causa de uma grande enchente em 16/1/2014, que danificou equipamentos e parte do acervo. É importante também salientar que todas as somas foram realizadas a partir da análise dos dados do relatório final, no qual consta apenas o quantitativo de itens tratados e catalogados por mês.

De acordo com o relatório final, o CCC passou a participar da Rede Web de Museus, desenvolvida pela SEC. A instituição informou dados referentes à parte do acervo (indumentárias e depoimentos de sambistas) para ficarem disponíveis no 'site' da Rede. De acordo com a instituição, a adesão foi de forma colaborativa por acreditarem que a Rede Web de Museus promove a disseminação, visibilidade e gerenciamento dos acervos museológicos em perspectiva integrada com as coleções das demais instituições envolvidas.

Com base em tais dados, no que tange à questão do acervo, afirma-se que as metas definidas no PDI foram cumpridas.

Em sua ficha de inscrição, eram esperados resultados como a "manutenção e ampliação do mercado de trabalho para profissionais da arte do carnaval", assim como a captação de recursos humanos "dentro das comunidades de sambistas, nas áreas de administração, produção cultural e pesquisa, beneficiando esses grupos que estão excluídos das engrenagens da indústria fonográfica e do espetáculo"⁷⁹ (Reis, 2012, p. 04). Para ambos as expectativas não foram encontradas nitidamente no relatório final ações correspondentes para tais resultados, não ficando claro se houve ou não atividades com esse caráter.

⁷⁹idem. p. 34

3.3.3 RELATÓRIO DO MUSEU DE FAVELA

O Museu de Favela (MUF) apresentou-se no PDI como uma associação privada sem fins lucrativos, de interesse cultural e comunitário com a visão de futuro em transformar os morros do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho em um monumento turístico carioca “da História de Formação de Favelas, das origens culturais do samba, da cultura do migrante nordestino, da cultura negra, e de artes visuais e dança”⁸⁰ (Loureiro, 2012, p. 04). A partir dessa visão, o MUF salientou no documento que sua missão é transformar, por meio da cultura, as condições de vida local. Para a instituição a “solução de inclusão funcional urbana e socioeconômica sustentável de favelas deve partir de dentro delas”⁸¹ (Loureiro, 2012, p. 04).

O MUF caracterizou-se como um museu territorial a céu aberto, localizado nas favelas cariocas de Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. A instituição foi fundada em 2008, por um grupo de pessoas, em sua grande maioria, moradores das favelas, a partir da elaboração do Plano Estratégico pensado para ser realizado em sete anos, no período de 2009-2015. No momento de elaboração do PDI (de acordo com a instituição, segunda fase de implementação do plano estratégico),⁸² sua gestão adentrava a segunda administração, tendo um conselho comunitário formado por 37 entidades atuantes na favela, 16 sócios-fundadores e um quadro crescente de sócios-efetivos na favela.

Em seu histórico, o MUF destacou a realização do Festival Experimental de Lajes Culturais (FestMUF 2010), a instalação da Base Operacional 1, a inauguração do Circuito das Casas-Tela, o 1º Ciclo de Oficinas Culturais, exposições itinerantes, cortejos de memórias e de valorização da identidade comunitárias, entre outros eventos.

A instituição se apresentou como uma associação privada de caráter comunitário, ocupando uma área territorial de 120.000 m², tendo uma base operacional de 400 m², não tombada, ocupada por meio de empréstimo/comodato.

Em relação ao acervo material, a instituição relatou que este está parcialmente registrado, em esfera de tombamento, entretanto, não o quantificou. Adquirido por meio de editais públicos, doações de moradores e instituições da favela, e das dinâmicas de recuperação da história oral, o acervo material é composto, segundo o MUF, por:

⁸⁰Loureiro, K. (2012). *PDI do Museu de Favela, em Relatório Final do Plano Estratégico de Desenvolvimento do Museu de Favela*. Rio de Janeiro. p. 04

⁸¹Idem, p. 04

⁸² O futuro do Museu da Favela (MUF) foi planejado em três fases: a primeira seria de elaboração de conceitos e ideias do que se desejava com um Museu de Favela; a segunda, de reavaliação dos conceitos e possibilidades com a instituição de um PDI (indo ao encontro do objetivo da Chamada Pública 015/2012 – SEC) ; e a terceira, e última, a consolidação de um cenário desejado de sustentabilidade e maturação institucional e estratégica.

“móveis, utensílios, instrumentos musicais, computadores, equipamentos eletrônicos, dezenas de obras de arte instaladas a céu aberto, placas-mão-hospitaleira, centenas de arquivos digitais de fotografias, filmagens, gravações de entrevistas orais, registros de memórias da própria instituição, quase mil slides, banners de exposições itinerantes, esculturas, portais, flâmulas, itens de arte e artesanato local, quadros, livros, revistas, objetos de memórias das famílias, etc”⁸³ (Loureiro, 2012, p. 05).

Com relação aos acervos imaterial e material, sua ampliação segue em andamento, “através de pesquisas, mapeamentos e mobilização de detentores de saberes e fazeres da favela”⁸⁴ (Loureiro, 2012, p. 08).

De acordo com o PDI, a instituição informou que não dispõe de planos de segurança e de emergência para o controle patrimonial, uma vez que não possui sede própria.

No que se refere às exposições, o MUF informou que as permanentes são realizadas nos Circuitos a Céu Aberto, ao passo que as de curta duração, que ocorrem no mínimo quatro vezes ao ano, são realizadas nas bases operacionais ou ao longo dos trajetos territoriais. Além disso, a instituição confirmou possuir biblioteca e arquivo histórico, onde há atendimento a pesquisadores. O MUF realiza também outras atividades culturais, como: festivais, oficinas, intercâmbios socioculturais, eventos de música, cinema, teatro, cortejos de saberes, entre outros.

No tocante às publicações, o museu indicou que essas ocorrem eventualmente pela falta de recursos financeiros para produção periódica. Destacaram então as publicações da folheteria sobre projetos e eventos do museu, Jornais do MUF, Boletim INFORMUF, livro *Circuito das Casas-tela e caminhos de vida no Museu da Favela*.

Conforme foi informado no PDI, o perfil do público visitante se caracterizava como “jovens estudantes e adultos; brasileiros e estrangeiros; pesquisadores e cientistas; delegações governamentais e culturais de outros países; antropólogos, museólogos, cientistas sociais, arquitetos, urbanistas, fotógrafos, artistas e moradores de outras favelas”⁸⁵ (Loureiro, 2012, p. 09).

O atendimento ao público é de segunda a sexta-feira, das 9h às 17h, tendo um horário especial para a realização de cursos e reuniões com moradores, sendo este: segundas, terças, quartas e sextas, das 18h às 22h. A visitação mediada ao circuito aberto é

⁸³ Idem, p. 05.

⁸⁴ Idem, p. 08.

⁸⁵ Idem, p. 09.

realizada nos fins de semana, entre 9h e 16h, mediante número de pessoas e agendamento prévio.

Em relação ao quadro de funcionários, de acordo com o PDI, apesar da vontade dos moradores de trabalhar no museu de forma oficializada, não há equipe de pessoal formalmente contratada por falta de recursos financeiros. Sendo assim, o MUF contava apenas em seu quadro com uma auxiliar administrativa e um auxiliar de serviços gerais, os quais recebiam uma pequena ajuda de custo. Além disso, cinco dirigentes e fundadores se revezavam em plantões diários, de forma voluntária, e a título de compensação, a instituição lhes destina os rendimentos de visitas mediadas, ficando apenas com 10% da renda para custeio de despesas básicas do museu. E a assessoria contábil era realizada por um dos fundadores, externo à favela. O museu é dirigido por um colegiado, formado por “Diretor de Captação de Recursos, Diretor Administrativo-Financeiro, Diretor Social, Diretor Cultural, Diretor de redes de negócios Criativos, Diretor de Comunicação”⁸⁶ (Loureiro, 2012, p. 10).

No que se refere à divulgação, o MUF informou que o potencial do alcance da comunicação digital do museu atingiu 429.942 pessoas, apesar de não dispor de um responsável pelo setor. Tal número agradou-lhes, pois até o momento da elaboração do PDI, não havia ninguém responsável por esse setor na instituição.

Com relação aos recursos orçamentários, é apontado no documento que não havia fonte de recursos financeiros fixa para manutenção do museu. A instituição apresentou que “parte relevante dos resultados que o MUF alcança vem de parcerias onde não entram recursos financeiros em espécie para o museu, mas recursos em equipamentos, instrutores voluntários, doações de materiais etc”⁸⁷ (Loureiro, 2012, p. 11).

Alguns dos recursos financeiros são eventualmente conseguidos através de editais (SEC-RJ- Edital Dinamização de Museus 2012; SEC-RJ- Edital Ponto de Leitura 2012; SEC-RJ- Edital Pontinho de Leitura- 2012, ONU/RIO +20) e patrocínio privado, e se desejava incrementar uma rede de captação de financiamento através de doadores mensais e eventuais, visitantes dos circuitos e/ou visitantes esporádicos.

No diagnóstico da instituição, por meio da análise SWOT, o MUF apontou os seguintes pontos fortes e fracos, a serem expostos a seguir:

Pontos fortes:

- visão de futuro com potencial de transformação socioeconômica e agregação territorial;

⁸⁶ Idem, p. 10.

⁸⁷ Idem, p. 11.

- grupo dirigente: lideranças reconhecidas no território, conhecedoras do território, forte vontade ética; alta motivação pessoal, desejo de aprendizagem técnica, perseverança, resistência e empreendedorismo intuitivo;
- Plano Estratégico de Musealização inovador: 4 bases + 3 circuitos a céu aberto + itinerâncias vivas;
- riqueza de acervos potenciais;
- respeito crescente ao MUF na favela;
- formato de gestão democrática;
- facilidade para atrair parcerias institucionais no campo das memórias, das artes, da comunicação, dos pequenos negócios criativos, do urbanismo;
- potencial de atrair visitantes pagantes (foco na questão social e na abordagem turístico-cultural do universo das favelas, através das artes, saberes e memórias dos modos de vida local);
- capricho de manutenção da Base 1, organizada, estruturada;
- potencial de influenciar positivamente projetos similares em outras favelas;
- é do repertório cotidiano dos artistas-dirigentes do MUF a ação, quase desenfreada e alegre!

Pontos fracos:

- preconceito (ignorância) social entre as três comunidades;
- não possuir quadros com habilidades ou experiência administrativa, e uso de recursos computacionais;
- não possuir imóvel próprio que assegure a curto prazo a Base operacional 1;
- não possuir base instalada do lado do Pavão;
- não dispor de recursos para profissionalizar equipe de trabalho de receptivo turístico-museal (treinar, contratar formalmente, remunerar);
- não possuir recursos para custear serviços e despesas de manutenção do museu, inclusive restauração de acervos e cobertura do terraço do museu;
- cicatrizes da exclusão social: ciúmes e desconfiança do elemento externo (medo de mais predação social), perfeccionismo (anseios reprimidos), temor de errar e perder (violência e desamparo social), temor de lidar com dinheiro, dificuldades de sistematizar, dificuldades de concentração (despreparo gerencial), rescaldo da cultura de violência e medo (relações pessoais cada vez menos, mas ainda, intolerantes, severas e tensas);

- cultura de sobrevivência e improviso, a curto prazo, dificulta habilidades de planejamento estratégico, a médio prazo;
- dificuldades de comunicar as atividades do museu de forma a alcançar todo o território museal e atrair mais moradores visitantes;
- não é do repertório cotidiano dos artistas-dirigentes do MUF a atividade de planejar, orçar, controlar, prestar contas, avaliar.

Dando continuidade à análise SWOT, o Museu da Favela destacou as seguintes oportunidades:

- a possibilidade de visitação internacional;
- a conjuntura da Política Nacional de Museus, assim como a da Olimpíada de 2016 – com o desejo por parte dos governantes de inclusão de favelas na pauta da segurança pública e do desenvolvimento social e urbano da cidade (Circuito do Alto do MUF/parceria com o PAC Social);
- emergência internacional da museologia social;
- oferta de atrativo cultural, com possibilidade de geração de recursos e renda para os moradores da favela; “legitimação comunitária da ideia de uma favela vir a ser reintegrada em suas memórias e identidades coletivas num museu territorial e gerar renda para famílias nele domiciliadas”⁸⁸ (Loureiro, 2012, p. 12);
- contatos internacionais catalisados pelo projeto, imagem e hospitalidade institucional do MUF (indicativos de potencial para plano de exportação de produtos culturais com certificação geográfica do Museu de Favela, para lojas de museus estrangeiros);
- desenvolvimento de pesquisas e documentação de memória com apoio da PUC/CIMESC.

Já no quadro de ameaças, entre as barreiras apresentadas, chama a atenção para:

- a falta de recursos mantenedores e de treinamento administrativo;
- sobrecarga de trabalho sobre algumas pessoas e exploração do voluntariado local;
- descontinuidade de divulgação externa via web/redes sociais;

⁸⁸ Idem, p. 12.

- dificuldades para participar de editais e leis de incentivo por falta de remuneração e de quadros qualificados de pessoal;
- necessidade de apoio externo para desenvolver planos de negócios turísticos e criativos, uma vez que os entes governamentais não se apresentam presentes para suporte dessa questão;
- enfrentamento da discriminação e segregação social que apontam da cidade para as favelas; “resistência perante contratação de recursos humanos externos, com tendência à gestão típica de cultura familiar em detrimento de administração isenta de preferências pessoais, eficaz e eficiente (cicatrizes da exclusão social e baixa autoestima)”⁸⁹ (Loureiro, 2012, p. 12);
- Em sua avaliação, antes de propor as diretrizes do que desejam com o PDI, o MUF realizou uma pequena avaliação informando que seu Plano Estratégico de Desenvolvimento Institucional (PediMUF) é composto de três fases, a saber:
 - fase de museologia social empírica, da qual todas as metas já foram atingidas;
 - a fase de museologia social profissional; e,
 - a fase de desenvolvimento e sustentação.

Traçando metas e objetivos, a instituição, no que se refere à questão do desenvolvimento institucional, determinou como primeira meta, a ser realizada em quatro meses, a elaboração do manual de sistemas e procedimentos de Gestão do Museu de Favela, este que deveria ser aprovado e publicado. Para isso, seria necessário contratar uma consultoria especializada, a fim de desenvolver ferramenta institucional, com definição de atribuições, qualificação da equipe e infraestrutura.

A segunda meta, estipulada para ser realizada em um prazo de 24 meses, foi a implementação do sistema de relatórios e da situação contábil, jurídica e fiscal do museu. Através da contratação de uma empresa especializada, o objetivo de tal meta era prover assessoria contábil e jurídica ao museu e ferramentas de apoio à regularização de negócios na favela.

Em relação à gestão de pessoas, três metas foram elaboradas. a primeira, a ser cumprida em um prazo de até seis meses, determinava a capacitação de corpo técnico administrativo, com o objetivo de “ampliar o conhecimento da equipe sobre os aspectos relacionados à administração de organizações em geral e de museus de território, em especial”,⁹⁰ (Loureiro, 2012, p. 19), por meio da realização dos cursos com consultores

⁸⁹Idem, p. 12.

⁹⁰ Idem, p. 19.

externos. A segunda meta, a ser cumprida em um mês, era a de contratação de equipe para a implementação do PediMUF, com o objetivo de preencher a necessidade de recursos humanos para gestão, operação e desenvolvimento institucional do museu. A terceira, pensada para ser realizada em 18 meses, era a implantação de um sistema de gestão com a equipe do museu com o objetivo de desenvolver rotinas de trabalho de acordo com o que foi acordado no PediMUF.

No que se refere ao planejamento de tratamento, catalogação, conservação e aquisição dos diferentes tipos de acervo, a instituição determinou como meta, a ser realizada nos dois anos do edital, a restauração de 12 obras de arte (telas de pintura a céu aberto no Circuito das Casas-Tela), com o objetivo de preservar e valorizar o acervo de arte e memória do museu territorial. Para isso, seria necessário a contratação de serviços dos artistas autores das obras de arte.

Para as atividades educativo-culturais, o MUF determinou como meta a realização de oito jornadas estudantis para promover a aproximação da cultura e das memórias da favela, assim como sua valorização. O foco desse projeto, planejado para os 24 meses de cobertura da chamada, eram os estudantes de ensino médio, em especial das escolas situadas no entorno do território museal. Para a realização das jornadas, era necessário contratar serviço de um produtor cultural, responsável pela sensibilização dos diretores e professores das escolas, agendamento de visitas mediadas bem como oficinas culturais, mobilização para transporte dos grupos e elaboração de lanches e pesquisas de satisfação.

Quanto aos planejamentos de caráter arquitetônico, o MUF definiu, como meta a ser cumprida em seis meses a obra de cobertura do terraço e do CineMUF Caixa d'Água. Através da contratação de uma construtora para execução da obra de cobertura do terraço do museu, os melhoramentos arquitetônicos teriam como objetivo otimizar o uso do espaço para abrigar eventos e atividades do museu, impedidas nos dias de chuva e de grande incidência de radiação solar.

Planejado para ser realizado em três meses, a meta relacionada à questão do financiamento e fomento era a elaboração de plano de negócios, produtos e marketing do MUF. Pretendia-se que o plano pudesse ser submetido à avaliação de financiamento pelo Bndes e instituições similares. De acordo com o MUF, almejava-se:

“desenvolver ferramenta para deflagrar fomento econômico de negócios criativos nos circuitos museais a céu aberto, em redes, e geração de renda para o MUF: produção de suvenires de arte- artesanato para venda local, em loja virtual e exportação para lojas de museus; fomento de redes de prestadores de serviço de conveniência turística

(hospedagem, alimentação, animadores culturais)
e museológica”.⁹¹ (Loureiro, 2012, p. 21)

E para isso seria necessário contratar uma consultoria especializada. O MUF acreditava que era a partir do plano de negócios que poderiam ser desenvolvidos produtos e serviços criativos que gerariam renda para sustentação do museu e para os moradores.

Com relação às ações da matriz de difusão e divulgação, foram determinadas metas a serem atingidas, todas durante a vigência dos dois anos da chamada pública. A primeira era de produção da revista digital que seria publicada na internet a cada três meses, com as seguintes abordagens: “abordagem mais técnica sobre a museologia praticada pelo MUF; abordagem mais político-social; e outra socioeconômica”⁹² (Loureiro, 2012, p. 22). A fim de divulgar as estratégias e os resultados do museu na web e nas redes sociais, visando atrair público externo, patrocinadores e parcerias, a instituição previu que seria necessário contratar serviço de web mídia artística. A segunda meta era a manutenção do website e das redes sociais, com a finalidade de difundir o dia a dia do museu, para isso era necessário contratação de serviço para manutenção do *website* e *facebook* atualizados.

Também foi planejada a realização de 14 palestras técnicas de museologia social, a serem documentadas e disponibilizadas na Base 1 e para o SIM-RJ, tendo como objetivo a divulgação das atividades do MUF, da Museologia Social Fluminense e a parceria da SEC-RJ. Por último, foi elaborada a meta de produção de 12 boletins *InforMUFs* a serem produzidos e distribuídos na favela a fim de difundir e divulgar o museu no território das três favelas que o compõem. A instituição definiu que, como ação para a realização de tal meta, era necessário contratar comunicadores da favela, em parceria com a Secretaria de Desenvolvimento Social (SEDES) da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, oferecendo cursos de Comunicação Solidária/Programa Rio GerAção Consciente, de duração de dez meses. Os alunos do curso atuavam como ‘trainees’ e seriam estimulados a “documentar a própria memória do projeto, transformando a sua execução, em si, num processo museal”⁹³ (Loureiro, 2012, p. 22). Ainda nesse foco de atrair o público morador, seria utilizada a mídia radiofônica local (rádios comunitárias e sistema de alto-falantes Boca de Ferro).

Por fim, a instituição afirmou no documento não demandar recursos da chamada pública 015/2012 para a realização de exposições, pesquisa e segurança.

No relatório final, a instituição declarou que a maioria das metas definidas no PDI foi atingida. Assim como acrescentou outras atividades que não estavam planejadas e foram realizadas.

⁹¹ Idem, p. 21.

⁹² Idem, p. 22.

⁹³ Idem, p. 22.

No que se refere à questão da elaboração do Manual de Sistemas e Procedimentos de Gestão do MUF e do desenvolvimento de assessoria contábil e jurídica ao museu, ambas atividades foram planejadas e executadas no tempo previsto após a contratação de uma consultoria especializada.

Compondo a matriz institucional, juntamente com os dois itens anteriores, o plano museológico do MUF e o levantamento de trabalhos acadêmicos sobre a instituição foram realizados, apesar de não estarem previstos. O plano museológico foi elaborado a partir da colaboração de bolsistas universitários voluntários e tinha como um dos objetivos a organização do trabalho interno do museu.

Com relação à gestão de pessoas, a meta referente à capacitação do corpo técnico administrativo a partir da realização de cursos com consultores externos foi cumprida, tendo como resultado a formação de uma equipe apta a adotar novas ferramentas de administração.

Preenchendo a necessidade de recursos humanos para o pleno funcionamento da instituição, foi também alcançada a meta de contratação de pessoal. O treinamento deste, também previsto no PDI, se deu antes do período definido, em virtude do caráter participativo dos processos do projeto. Com início em janeiro de 2013, foram também realizados três ‘workshops’ para treinamento de equipe ao longo do projeto.

As metas relacionadas à matriz de gestão de pessoas completam-se com o cumprimento da implantação do sistema de gestão, cujo principal objetivo era o desenvolvimento de rotinas de trabalho do MUF. A antecipação do treinamento de equipe permitiu que a implantação de sistemas de gestão também fosse adiantada.

Entretanto, foi salientado no relatório final que os atrasos dos repasses financeiros ao MUF por parte da SEC-RJ contribuíram para a saída de muitos profissionais do quadro de colaboradores do projeto. Contudo, em virtude de sua boa formação, a maioria dos participantes conseguiram novos empregos em outras instituições e assumiram o compromisso de atuar no MUF como voluntários.

No que se refere aos planos relacionados ao acervo, a previsão da restauração de doze (12) casas-telas não foi alcançada, tendo sido restauradas apenas sete delas. A justificativa para o não cumprimento dessa meta foi a necessidade de restaurar as duas estruturas metálicas que formam os portais de acesso ao MUF (Portal do Amor Prefeito/Pavão-Pavãozinho e o Portal Saint Roman 200/Cantagalo). Foram apontadas algumas dificuldades para a realização dessa ação, como:

“defasagem do montante previsto para o pagamento do artistas e compra de material; a incompatibilidade de agenda com os artistas, atrasos na liberação dos repasses, questões sobre a possibilidade de restaurar obras que foram descaracterizadas ou destruídas por necessidade

dos moradores das casas-tela, questões autorais e depredações de obras que não estavam previstas para restauro.”⁹⁴ (Loureiro, 2012, p. 40).

Apesar de prevista no PDI a aquisição de novos acervos, a instituição apresentou no relatório final essa atividade como não planejada, entretanto, realizada. Contando com a colaboração de voluntários e a participação das Escutadoras de Memória⁹⁵ (formadas a partir de uma parceria com a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), foram realizadas cinquenta entrevistas com moradores do território museal. Segundo a instituição, “esse tipo de acervo está de acordo com a missão do MUF de valorizar a memória, uma vez que entrevistar é um eficaz método de registro da memória”⁹⁶ (Loureiro, 2016, p. 08).

Conforme planejado no PDI, foram realizadas as oito jornadas estudantis após a contratação de profissionais. Composto a matriz educativo-cultural da instituição, foram elaborados uma agenda de eventos culturais e o plano político pedagógico do MUF que não estavam previstos no documento anterior. Segundo a instituição, a proposta de uma programação anual de eventos culturais do MUF permitiria divulgar, por meio de vivências no território museal, a diversidade cultural das favelas do Cantagalo, Pavão, Pavãozinho. Com relação ao plano político pedagógico, foi indicado no relatório final que a gestão das ações educacionais constatou a importância de estruturar as diretrizes da política pedagógica e o processo de elaborá-la iniciou-se em agosto de 2013 e, em julho de 2014, o texto foi apresentado para a equipe PediMUF.

A cobertura do terraço e o CineMUF Caixa d'Água foram realizadas a partir da contratação de construtora para execução da obra, cumprindo-se o objetivo de abrigar eventos e atividades do museu, antes impedidos por causa de intempéries e intensa radiação solar.

No que tange à articulação e sustentabilidade institucional, o plano de negócios, produtos e marketing⁹⁷ foi concluído e em condições de ser submetido à avaliação de instituições financiadoras potenciais. A elaboração do plano permitiu deflagrar fomento econômico de negócios criativos nos circuitos museais a céu aberto e geração de renda para o MUF, a partir da produção de suvenires para venda local, em loja virtual e exportação para lojas de museus; o fomento das redes de prestação de serviço de conveniência turística e

⁹⁴ Loureiro, K. (2012). *PDI do Museu de Favela, em Relatório Final do Plano Estratégico de Desenvolvimento do Museu de Favela*. Rio de Janeiro. p. 40.

⁹⁵ Projeto em Parceria com o Núcleo de Memória e Acervo do MUF e o Departamento de Psicologia NINESC/PUC-Rio), que consistia na formação de mulheres moradoras das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo em Escutadoras de Memórias. Tais mulheres realizaram as quarenta entrevistas com moradores do território museal e receberam uma contribuição por cada entrevista.

⁹⁶ Loureiro, K. (2012). *PDI do Museu de Favela, em Relatório Final do Plano Estratégico de Desenvolvimento do Museu de Favela*. Rio de Janeiro. p. 08

⁹⁷ A elaboração do plano de negócios contou com a parceira da UNIRIO e da IBMEC Social, por meio de diversos encontros dentro e fora do território museal.

museológica. Por causa dos atrasos enfrentados com repasse da verba à equipe, foi informado no relatório final que a ação foi antecipada com o objetivo de evitar a desmobilização dos profissionais envolvidos.

Ainda nessa questão da Matriz de Articulação e Sustentabilidade Institucional, o MUF apresentou em seu relatório final a realização da implantação da Central Integrada de Visitação do Museu de Favela (CIVISMUF), ação não planejada no PDI. No relatório, consta que apesar de a central não ter sido planejada com o título de CIVISMUF, já havia o interesse institucional de obter um setor inteiramente voltado à gestão das visitas do MUF. A central é uma ação de caráter continuado e entrou em funcionamento na primeira etapa do PedimUF, possivelmente em fevereiro de 2013.

No tocante às ações da matriz de difusão e divulgação, foram atingidas as metas de publicação da revista digital semestral do MUF (quatro edições)⁹⁸ e dos boletins INFORMUF (oito edições, sendo um a cada três meses), manutenção de website e redes sociais por profissional especializado contratado (gestora de comunicação do MUFALA), assim como a realização das palestras técnicas de museologia social. No que se refere às palestras, das 14 inicialmente planejadas, 12 foram feitas de acordo com informações do relatório final. Com relação aos boletins, foi necessário adaptar a meta, uma vez que foi observado que as “mídias impressas não repercutem conforme o esperado dentro do território, havendo um desperdício de recursos. Sendo assim, houve readequação deste item: de 8 edições com 1000 exemplares cada, foram realizadas 2 edições com 400 exemplares cada”.⁹⁹ (Loureiro, 2012, p. 15)

Complementando a matriz de difusão e comunicação do MUF, destaca-se a pesquisa de hábitos de mídias e imagem do MUF, ação essa realizada, porém não programada no PDI. Em parceria com o Laboratório de Comunicação (LUPA), a Assessoria de Comunicação do MUF (MUFALA) realizou uma pesquisa sobre mídias com os moradores do entorno para saber em qual tipo de comunicação o MUF deveria investir para ampliar a visibilidade de suas ações e facilitar a comunicação museu-comunidade-museu. Tal pesquisa revelou que o Facebook era, no momento de elaboração do relatório, a ferramenta mais eficaz para traçar comunicação entre o MUF e os moradores das favelas do território museal.

Foi apontado no relatório final que o MUF, durante a vigência da Chamada Pública 015/2012, participou das redes : de Pontos de Memórias, Educadores de Museus (REM/RJ)

⁹⁸ A instituição apresentou em relatório que a elaboração das revistas digitais enfrentou pequenas dificuldades com relação ao prazo de entrega. “O lançamento da 3ª e 4ª edições da revista digital precisou ser modificado devido ao atraso de entrega de artigos importantes para sua constituição. (...), porém (...), essas últimas publicações não ultrapassaram o prazo limite do projeto e foram devidamente concluídas com a qualidade esperada.” (Loureiro, 2012, p. 41)

⁹⁹ Loureiro, K. (2012). *PDI do Museu de Favela, em Relatório Final do Plano Estratégico de Desenvolvimento do Museu de Favela*. Rio de Janeiro. p. 15.

e da Rede de Museologia Social. Tendo estabelecido parcerias com o Departamento de Psicologia e Design da PUC-Rio, Departamento de Turismo e de Museologia da UNIRIO, Departamento de Comunicação da UFRJ, Departamento de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, Universidade Caxias do Sul, Departamento de Museologia da Universidade Federal de Rio Branco, Fundação Eva Klabin (FEK), Projeto AR, Projeto Morro Acima-Redbull, Jornada Mundial da Juventude (JMJ), Azeite Gallo, Movimento Internacional para Nova Museologia (MINON), Comitê Internacional para Coleções e Atividades de Museus e das Cidades (CAMOC)/ICOM, Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/Ministério da Cultura), Clínica da Família/ Prefeitura do Rio de Janeiro.

De acordo com o que foi apresentado no documento final, o público do PediMUF foi composto por diferentes camadas e foi devidamente alcançado pelas ações do PediMUF. Segundo a instituição, o público visitante desse período pode ser classificado em: moradores de diferentes faixas etárias das favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo; estudantes e professores escolares; estudantes e professores universitários; equipe de colaboradores do MUF; turistas nacionais e internacionais e público geral.

A instituição apresentou também em seu relatório final, que houve publicações do projeto e seus desdobramentos, para além dos materiais de divulgação produzidos por ele, em alguns veículos de comunicação a saber: site da Unidade de Polícia Pacificadora Social, 'site' da Subsecretaria de Comunicação do Governo do Estado do Rio de Janeiro e como também no jornal *Meia Hora*.

Por fim, o Museu de Favela apontou em seu relatório técnico final que todas as ações previstas no PDI foram realizadas, mesmo que alguns prazos tenham sido revistos por motivos externos ao museu, "ou devido ao atraso na liberação do terceiro repasse da verba"¹⁰⁰ (Loureiro, 2012, p. 41.).

A instituição finalizou o documento informando que o MUF, por meio da mobilização da equipe para concretizar e desenvolver o PediMUF, idealizou outros projetos que foram desenvolvidos para enquadramento em outros editais culturais, alguns já tinham sido contemplados nesse período de dois anos de vigência da Chamada 015/2012 (*O Samba não pode Parar; Ponto de Leitura – Biblioteca Itinerante do Museu de Favela; Brinquedoteca do Museu de Favela/Afrobetizar; Memória LGBT*). Outros projetos como o Polo de Memória e Museologia Social e o Livro de Memórias do Museu de Favela seriam em breve enquadrados nos editais culturais seguintes.

¹⁰⁰idem. p. 41.

3.3.4 RELATÓRIO DO MUSEU DO PONTAL

O Museu de Arte Popular Casa do Pontal (Pontal) se apresentou no PDI como uma instituição gerida, desde 1999, pela Associação dos Amigos da Arte Popular Brasileira, entidade sem fins lucrativos, reconhecida pelo Ministério da Justiça como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). De acordo com o documento, o museu tem como missão “trabalhar pela memória, reconhecimento e valorização da Arte Popular brasileira, por meio de atividades de pesquisa, educação, preservação e divulgação ampla de seu acervo”¹⁰¹ (Mascelani, 2012, p. 01.).

Situado no Rio de Janeiro, o Pontal é considerado o maior e o mais significativo museu de arte popular do Brasil. De acordo com a instituição, seu acervo é fruto de quarenta anos de pesquisas e viagens por todo o país do ‘designer’ francês Jacques Van de Beuque¹⁰².

Com a preocupação de construir alicerces para que o acervo seja socialmente protegido e amplamente usufruído, o Pontal, ao longo de sua história, desdobrou-se em atividades sistemáticas de conservação e restauro, pesquisa, programa educacional e social, comunicação, atendimento ao público e exposições temporárias.

Tendo seu trabalho reconhecido, o museu ao longo de sua trajetória já recebeu diversos prêmios, como:

“Prêmio de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (2010), Menção de Destaque do Prêmio Somos Patrimônio / Convênio Internacional Andrés Bello (2008); Menção Honrosa do Prêmio Darcy Ribeiro de ações educativas em museus/ DEMUIPHAN (2008); Prêmio Culturas Populares / Ministério da Cultura (2007); Medalha Tiradentes/ Alerj (2006), Ordem do Mérito Cultural/ Ministério da Cultura (2005), Prêmio Amigo da Escola/ Prefeitura do Rio (2001), Prêmio D. Sebastião de Cultura/ Arquidiocese do RJ (2000), Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade / IPHAN (1996)”¹⁰³ (Mascelani, 2012, p. 01.).

A instituição que atualmente encontra-se aberta ao público, relatou possuir uma área total de 12.000 m², sendo 3.600 m² de área edificada. Desta última, a exposição permanente do museu ocupa 1.500 m² de galerias, onde estão expostas obras representativas das

¹⁰¹ Mascelani, A. (2012). *Relatório Final do Museu do Pontal*. Rio de Janeiro.

¹⁰² Nascido em Bavey, no norte da França, Jacques Van de Beuque veio para o Brasil com o fim da Segunda Guerra Mundial, logo obtendo trabalho e adotando o país como residência até o fim de sua vida. Formado em Belas Artes, em Lyon, atraiu-se pela vivacidade, cores, temas e formas de obras populares, com as quais tomou contato em viagens a trabalho pelo Brasil.

¹⁰³ Idem, p. 01.

variadas culturas rurais e urbanas do Brasil. O museu informou que sua sede é tombada e ocupada a partir de uma relação de empréstimo/comodato.

No documento, foi informado também que o terreno onde hoje está situada a Casa do Pontal foi adquirido pelo já mencionado 'designer' Jacques Van de Beuque, tendo passado por sucessivas reformas e ampliações entre as décadas de 1970 e 1990.

De acordo com o PDI, a formação do acervo de arte popular de quase 8.000 obras de autoria de mais de 200 artistas iniciou-se com as pesquisas de Jacques Van de Beuque no fim da década de 1940. Atualmente, todas as obras encontram-se registradas e tombadas pela esfera municipal de tombamento.

Com relação às exposições, o museu informou contar com uma mostra permanente, além de realizar de uma a duas exposições de curta duração, no espaço museal, e de duas a três exposições temporárias em suas áreas externas. A instituição conta também com uma biblioteca e arquivo histórico, onde atende a pesquisadores e realiza outras atividades culturais, como visitas educacionais e culturais, seminários e formação continuada de educadores e gestores, oficinas culturais sobre temas da arte e da cultura popular brasileira, apresentações musicais e teatrais nos espaços internos e externos da instituição, publicação e lançamento de livros e catálogos de arte, educação e museologia.¹⁰⁴

No que se refere às publicações, a instituição informou publicar de forma permanente catálogos do museu e material didático e, de forma periódica, alguns anais, revistas, boletins e/ou jornais.

O perfil do público visitante apresentado no PDI é de "estudantes de escolas públicas e projetos sociais, educadores, gestores socioculturais, universitários, idosos, turistas nacionais e estrangeiros, moradores da Zona Sul e Zona Oeste"¹⁰⁵ da cidade do Rio de Janeiro. O museu afirmou promover visitas mediadas, e desenvolver atividades com a comunidades, preferencialmente durante terça-feira a domingo, de 9h30 às 17h, horário de funcionamento aberto ao público. E todas as ações desenvolvidas pelo museu contam com a proteção dos planos de segurança e emergências, apresentados no PDI como já existentes.

No diagnóstico da instituição por meio da análise SWOT, foi apresentada a importância do Museu Casa do Pontal como local de guarda do principal acervo de arte popular do país. A coleção não é apenas relevante por causa da quantidade de obras reunidas, mas também pela sua imensa relevância histórica e cultural. Segundo a instituição, tal relevância é um aspecto importante no processo de gestão, pois atrai público e "embasa argumentos para a solidificação de parcerias"¹⁰⁶ (Mascelani, 2012, p. 05.). Por se tratar de

¹⁰⁴ idem. p. 03

¹⁰⁵ Idem, p. 04.

¹⁰⁶ Idem, p. 05.

obras tridimensionais feita com materiais frágeis, a exigência é redobrada quanto à conservação e preservação, podendo então ser entendida essa fragilidade como um ponto fraco.

O acervo da Casa do Pontal também se destaca no cenário nacional por representar um patrimônio das camadas populares “que expressa de forma singular uma visão sobre a brasilidade e as mais diversas tradições e inventividades que compõem”¹⁰⁷ (Mascelani, 2012, p. 05.) as culturas brasileiras. Sua localização no Recreio do Bandeirantes pode ser considerada por um lado positiva, uma vez que o configura como o principal equipamento cultural da Zona Oeste, contribuindo para a descentralização da oferta de cultura, lazer e turismo da cidade do Rio de Janeiro. Por outro lado, a distância do museu para as áreas centrais da cidade, além da precariedade de abastecimento de transporte na região, é um aspecto que dificulta a potencialização do público. Mesmo com tais adversidades, a instituição informou que recebe por volta de 50 mil visitantes por ano.

A instituição considera também pontos positivos o seu Programa Educacional e Social, implementado desde 1996, que já recebeu cerca de 400 mil participantes e que “se desdobra em ações para diferentes perfis de público, oferecendo transporte e gratuidade para escolas públicas e projetos sociais”,¹⁰⁸ (Macelani, 2016, p. 06) bem como a reconhecida competência na área de pesquisa, sendo referência no campo da antropologia e da arte e na área de museologia, o que levou ao convite da UNESCO para publicar, em 2009, um caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira.

O Pontal apontou como pontos fracos os custos de manutenção e de exibição do acervo são expressivos, “pois envolvem intervenções museológicas constantes e construção de mobiliários adequados para a segurança das peças e a valorização por parte dos olhares que as apreciam.”¹⁰⁹ (Mascelani, 2012, p. 05) Outro ponto fraco é a necessidade de manter uma equipe permanente que dê conta da área museal de 12 mil m² e do escritório administrativo de apoio no centro da cidade, além de prestadores de serviços qualificados para as atividades de manutenção e conservação das instalações e do acervo.

Com base na análise acima, a instituição estabeleceu as seguintes metas para o seu PDI. Na esfera institucional: a manutenção de todos os serviços necessários ao funcionamento institucional durante 24 meses, mediante a gestão com eficiência do consumo de água, luz, esgoto e outros serviços, de forma a minimizar os custos estruturais.

Ainda no âmbito institucional, foi definido a meta de captar no mínimo 70% do valor anual prospectado para a manutenção do museu e das atividades projetadas, por meio de um

¹⁰⁷ Idem, p. 05.

¹⁰⁸ Idem, p. 06.

¹⁰⁹ Idem, p. 05.

planejamento financeiro e da captação de parcerias e recursos. Para isso será necessário “levantar custos anuais, controlar despesas por meio de ferramentas gerenciais adequadas, prospectar financiadores, elaborar cronograma de editais, enquadrar projetos em leis de incentivo, elaborar projetos de acordo com o perfil de diferentes financiadores”¹¹⁰ (Mascelini, 2015, p. 07).

Quanto à questão do acervo, com o objetivo de manter as instalações adequadas ao acondicionamento do acervo e à recepção dos visitantes, a meta determinada foi a contratação de equipes terceirizadas de serviços técnicos especializados, de limpeza e manutenção e a aquisição de material para reparos e reposições. A “contratação de no mínimo de 500 horas/homem em serviços” também foi determinada como meta, com o objetivo de realizar procedimentos básicos de higienização e de restauro do acervo de modo a zelar pela preservação da coleção. A última meta estipulada para essa questão foi a de contratação de serviços de pesquisa, fotografia e programação para disponibilizar as informações sobre o acervo e arte popular na internet. O objetivo é manter e atualizar o website bilíngue do Museu Casa do Pontal de forma que pessoas em todo o mundo possam ter acesso à arte popular brasileira.

Em relação às exposições, a instituição apresentou como uma das metas a realização de no mínimo uma exposição anual, a ser inaugurada no primeiro semestre de cada ano com o objetivo de “promover diálogos entre a arte popular brasileira e outras linguagens artísticas e potencializar o público por meio da ampliação da oferta de programação”¹¹¹. (Mascelani, 2012, p. 09) Bem como a edição e produção de catálogos relacionados às exposições, visando assim, disponibilizar conteúdos sobre arte popular e ampliar os desdobramentos das exposições.

Para a questão das ações educativas e culturais, a instituição definiu três metas para serem desenvolvidas até julho de 2014. A primeira seria a realização de pelo menos dois eventos de atendimento à família, juntamente com a manutenção de monitores bilíngues nos fins de semana e feriados, e atendimento especializado a pesquisadores, gestores culturais, educadores, estudantes e imprensa. O atendimento diferenciado a públicos diversificados tem como objetivo “receber, por meio de programas de atividades, diferentes perfis de público de acordo com o interesse de contato com o universo da arte popular brasileira”.¹¹² (Mascelani, 2012, p. 10)

Com o objetivo de garantir a acessibilidade e a democratização do acervo a público diversificados, a segunda meta apresentada pela instituição foi a realização de no mínimo 100

¹¹⁰ Idem, p. 07.

¹¹¹ Idem, p. 09.

¹¹² Idem, p. 10.

atendimentos gratuitos por ano para grupos de até 25 alunos, assim como a contratação de no mínimo de sessenta traslados para as instituições que não dispõem de transporte.

Por fim, a última meta referente a questão do educativo e cultural foi a realização de pelo menos um evento anual, preferencialmente nos jardins. Mediante a contratação de artistas e serviços de palco, som e luz, os eventos musicais têm como objetivo ampliar a oferta de programação em diálogo com o acervo e potencializar o uso dos espaços do Museu Casa do Pontal.

Com relação a pesquisa, foi definido como meta a edição de um livro por ano com conteúdos propostos pelo setor de pesquisa, a fim de ampliar o diálogo universidade-museu e produzir conhecimento original para dar notoriedade ao contexto cultural no qual têm lugar os saberes e fazeres populares.

No que diz respeito ao plano de difusão e divulgação, o Pontal apontou como meta a publicação de matérias anuais em veículos de comunicação e de grande circulação, bem como publicação de anúncio anual, ações permanentes no Facebook e no website da instituição, além de produção de peças gráficas e eletrônicas para divulgação das ofertas e atividades oferecidas pela instituição. Seria então necessário contratar profissionais de comunicação e artes visuais para a criação de estratégias de divulgação da instituição, suas atividades e seus apoiadores e para a produção de conteúdo para o 'site' e Facebook. Tal ação teria como objetivo a ampliação e valorização do acesso à arte popular brasileira.

Por fim, a instituição não previu, no âmbito do PDI 2012-2014, ações nos planos arquitetônicos, de segurança, de gestão de pessoas e de financiamento e fomento.

No relatório final, o Pontal apontou as atividades realizadas durante a vigência da Chamada 015/2012 e salientou que todas as estratégias elaboradas tinham como ação central a meta de ampliar o atendimento ao público, "através de uma maior diversificação das atividades a partir dos seguintes eixos: (i) Acervo e Exposição Permanente; (ii) Programa Educacional e Social; e (iii) Atividades Culturais Complementares."¹¹³ (Mascelani, 2012, p. 05))

No âmbito institucional, o Pontal cumpriu a meta de manter todos os serviços necessários para o funcionamento da instituição (atendimento ao público e atividades administrativas e museológicas da casa). No relatório final, consta que a "preservação do espaço físico das galerias é pré-requisito para o trabalho de atendimento ao público e para a própria preservação do acervo em exposição"¹¹⁴ (Mascelani, 2012, p. 52). Dessa forma, as atividades de limpeza e conservação predial e de acervo, além dos serviços regulares,¹¹⁵

¹¹³ Idem, p. 05.

¹¹⁴ Idem, p. 52.

¹¹⁵ Dentre os serviços regulares, destacam-se os de pintura, consertos e reposições gerais de telhado, forro, rede hidráulica, conservação do sistema de rede de informática e de equipamentos (computadores, condicionadores de

foram realizadas e registradas fotograficamente, sendo disponibilizadas no relatório técnico final.

A captação de no mínimo 70% do valor anual prospectado para a manutenção do Museu Casa do Pontal e das atividades planejadas, que era outra meta no desenvolvimento da esfera institucional, não foi especificada no relatório final. Logo, não se pode concluir se essa meta foi alcançada.

Já no que se refere aos planejamentos relativos ao acervo, apesar de não mencionar no relatório final as contratações dos serviços especializados (limpeza, manutenção, conservação, restauração, de pesquisa, fotografia e programação), tais atividades foram registradas fotograficamente e disponibilizadas no documento. Segundo a instituição, foram realizadas no período compreendido da chamada pública, um total de:

“1.000 (um mil) horas de conservação e restauro de 161 (cento e sessenta e uma) obras em reserva técnica do Museu Casa do Pontal. Sendo 776 (setecentos e setenta e seis) horas relativas ao Plano Anual 2014 – ICMS e 224 (duzentos e vinte e quatro) provenientes de outras fontes”¹¹⁶ (Mascelani, 2012, p. 73).

A realização de no mínimo uma exposição temporária no espaço do Pontal, que era a primeira meta determinada quanto a essa questão, foi cumprida, com a realização das exposições: *Criaturas Imaginárias: Manoel Galdino e os Contemporâneos Angelo Venosa Cristina Salgado, Eliane Duarte e Zé Carlos Garcia* (30 de novembro de 2013), uma parceria com o Museu de Arte Contemporânea de Niterói/MAC; e *Caretas de Casa Nova* (2 maio a 28 de junho de 2015).

A primeira exposição mencionada, com curadoria da antropóloga Ângela Mascelani, “dá sequência a uma série de diálogos entre a arte popular e a arte contemporânea no Museu Casa do Pontal, que teve início em 2010 com a exposição *Máquinas Poéticas*”¹¹⁷ (Mascelani, 2012, p. 278).

A abertura da exposição foi marcada pela apresentação musical do grupo Gesta, que tinha inspiração no movimento Armorial. Tal abertura movimentou o espaço dos jardins da instituição, cumprindo assim uma das metas do âmbito educativo e cultural, que era de realização de eventos musicais nos jardins do museu.

ar, desumidificadores, ventiladores, câmera de fumigação, mesa de higienização, equipamentos, etc.). A conservação, atualização e modernização da exposição permanente ('plotters', legendas, vitrines, painéis, divisórias, lâmpadas, vidros e forros).

¹¹⁶ Mascelani, A. (2012). *PDI do Museu do Pontal*. Rio de Janeiro. p. 73.

¹¹⁷ Idem, p. 278.

Já a exposição *Caretas de Casa Nova*, que ficou exposta na GVB Galeria, reuniu fotos e peças do bumba-meu-boi, como as máscaras de cazumba que vieram do Maranhão, e foram cedidas posteriormente à instituição pela fotógrafa e pesquisadora Maria Mazzillo. Foi realizado, em paralelo a essa mostra, o Seminário Bumba-meu-boi do Maranhão de Sotaque da Baixada, assim como as apresentações do grupo de bumba-meu-boi Brilho de Lucas, que contou com a participação de brincantes do grupo de bumba-meu-boi Flor de Matinha e do Boi Cascudo.

O mencionado seminário realizado no dia 2 de maio de 2015 fez parte da 13ª edição da série *Seminários Temáticos de Arte e Cultura Popular*, com o tema Bumba-meu-Boi do Maranhão de Sotaque da Baixada. Contando com a presença de especialistas convidados e brincantes dos grupos de bumba-meu-boi, o evento fez parte da programação de lançamento do filme *Matança*, e reuniu cerca de 100 pessoas.

Novamente, o cumprimento de uma das metas, indiretamente, confluiu para que outras metas (eventos musicais no jardim, atendimento a público diversificado/seminários de pesquisa/aproximação com a universidade) no que se referia a esfera do Educativo e Cultural fossem também atingidas.

Sem especificar quais, consta ainda no relatório final, sem muito aprofundamento, a montagem de três exposições itinerantes, em Manguinhos, Santa Cruz e Belford Roxo, beneficiando cerca de oito mil moradores da cidade do Rio de Janeiro.

Ainda sobre a questão das exposições, o Pontal apresentou como objetivo a produção de catálogos relacionados às exposições, como forma de atingir a meta de ampliação de público, especialmente na visita à exposição permanente de seu acervo. Dessa forma, a meta foi alcançada e os catálogos foram produzidos, e a marca da SEC-RJ foi veiculada em todos os materiais gráficos e sinalizações produzidas no período, bem como no website do Museu Casa do Pontal.

Quanto às metas estabelecidas no âmbito educativo e cultural, a instituição, com seu programa educacional e social, atingiu todas, a saber: atendimento a público diferenciado; realização de visitas educacionais; realização de eventos musicais no Museu Casa. No período compreendido da chamada pública, o museu atendeu aproximadamente 30.157 pessoas de público espontâneo; realizou as visitas teatralizadas com 435 escolas, totalizando 18.508 pessoas atendidas, dentre estudantes, professores e diretores da rede pública de ensino, e participantes de projetos sociais; recebeu 320 pessoas na formação continuada de educadores e gestores; além de receber 774 pessoas enquadradas no perfil de pesquisadores, curadores, jornalistas, professores e museólogos.

Com relação aos planos de divulgação e difusão, a meta prevista era a divulgação da instituição e de suas atividades nas redes sociais do museu, assim como nos veículos de

comunicação de grande circulação. Com base em pesquisas realizadas pelo IBGE, pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República (SECOM) e pelo IBOPE, que afirmavam que a internet é o terceiro lugar entre os meios de comunicação utilizados pela população brasileira para obter informação, a instituição preferiu concentrar seus esforços na divulgação das atividades do museu em suas redes sociais em detrimento de outros meios de comunicação. E dessa maneira, conseguiu atingir um número de 254.066 acessos no 'site' do museu, alcançando de certa forma a meta prevista. De acordo com a instituição, na época da realização do relatório final:

“A presença atual do Museu Casa do Pontal na internet teve início em 2002 por meio da reformulação de seu site e, ao longo dos últimos anos, foi aprimorada com a criação de perfis em redes sociais e com a prestação de serviço de atendimento ao público por meio das mesmas. Hoje contamos com perfis no Facebook, Youtube, Google +, Instagram e TripAdvisor”¹¹⁸ (Mascelani, 2012, p. 321).

Não consta no relatório técnico final, qualquer menção às ações previstas no âmbito do setor de pesquisa. A meta de publicação de livros para divulgação de pesquisas correlacionadas aos temas e artistas representados na coleção não foi mencionada no documento final, levando-nos a concluir que tais atividades não foram realizadas no período de vigência do edital.

Entretanto, dois eventos que não estavam planejados no PDI tiveram grande destaque no relatório técnico final, uma vez que ambos iam ao encontro da meta central da instituição, que era a de ampliação do atendimento ao público: O projeto *Leme ao Pontal – O Brasil além do cartão-postal*; e a participação do Museu Casa do Pontal na programação da 23ª Conferência Geral Trienal do Conselho Internacional de Museus – ICOM.

O primeiro evento, com caráter de dinamização do turismo, atendeu 2.345 pessoas no roteiro e capacitou mais 1.502 pessoas na área. Já o encontro da 23ª Conferência Geral Trienal do Conselho Internacional de Museus – ICOM, com o tema *Museus-Memória + Criatividade = Mudança social*, realizado no dia 15 de agosto de 2013, contou com a participação de mais de 200 profissionais de museus de diferentes países. E foi composto de visita técnica na exposição permanente e reserva técnica do Pontal, além de uma visita musicada pela exposição. Ambos eventos foram amplamente registrados e seus resultados disponíveis no relatório técnico final do Museu Casa do Pontal.

¹¹⁸ Idem, p. 321.

De certa forma, o Museu Casa do Pontal cumpriu em certo grau com a maioria das metas estipuladas em seu Plano de Desenvolvimento Institucional, tendo todas as suas atividades amplamente registradas e divulgadas no relatório técnico final. Contudo, apesar de especificar as contratações de serviços especializados no PDI, não foi mencionado nada referente as contratações no relatório final, apenas as realizações das atividades.

3.3.5 RELATÓRIO DO ECOMUSEU DE BARRA ALEGRE

O Instituto de Imagem e Cidadania, organização responsável pela gestão do Ecomuseu apresentou à SEC-RJ o PDI para a construção do Ecomuseu Rural de Barra Alegre. Esse museu foi construído para integrar o equipamento educativo do já existente Sobrado Cultural Rural, localizado na comunidade de Santo Antônio em Barra Alegre, em Bom Jardim, município localizado na região serrana do estado do Rio de Janeiro. Esse espaço museal tinha como proposta servir de local para a exposição permanente das histórias e memórias dos modos de vida no campo, bem como para mostra dos objetos utilizados em áreas rurais.

Baseando-se no projeto de Ponto de Memória Rural, juntamente com a linha de ação de preservação do Patrimônio Cultural Rural do Estado do Rio de Janeiro, o Instituto de Imagem e Cidadania apontou como missão para o Ecomuseu a prestação de serviços à sociedade “através do resgate, valorização, e reconhecimento do patrimônio material e imaterial dos povos tradicionais que vivem em áreas rurais e dos movimentos sociais, contribuindo para o fortalecimento da identidade e cidadania do povo brasileiro”¹¹⁹ (Botelho, 2012, p. 08).

Em outras palavras, de acordo com o instituto, o Ecomuseu Rural de Barra Alegre se destinaria a preservar a memória dos modos de vida no campo, estimulando a valorização das áreas rurais, assim como daria subsídio para pesquisas voltadas à preservação de acervo histórico referencial da memória das áreas rurais do interior do Estado do Rio de Janeiro.

O Instituto de Imagem e Cidade foi fundado em 1999 com o objetivo de “contribuir para a preservação de memória rural através de recursos audiovisuais que privilegiassem à participação da comunidade”.¹²⁰ (Botelho, 2012, p. 01). “A instituição funciona como um empreendimento familiar rural, conforme Lei 11.326, de 24 de julho de 2006”,¹²¹ (Botelho, 2015, p. 03) e está situada, em Barra Alegre, este que pode ser considerado o distrito mais

¹¹⁹ Botelho, M. (2012). *Relatório Final do EcoMuseu de Barra Alegre*. Rio de Janeiro.

¹²⁰ Idem, p. 01.

¹²¹ Idem, p. 03.

rural de Bom Jardim. De acordo com a instituição, Barra Alegre, no período de elaboração do PDI, vinha recebendo um conjunto de fábricas, atraídas por incentivos fiscais, que foram se alojando em sua sede do distrito, descaracterizando assim a identidade rural da localidade.¹²² (Botelho, 2015)

Visando combater as consequências desse processo de industrialização, e preocupados com ações voltadas para preservação do patrimônio e cultura local, o instituto apresentou a estruturação do Ecomuseu Rural como possibilidade e de “contribuir para o fortalecimento e a ampliação das ações de preservação”¹²³ (Secretaria de Cultura de Estado do Rio de Janeiro, 2012e, p. 01) que são desenvolvidas pela própria organização na região serrana. Além disso, segundo a instituição, a proposta do Ecomuseu permitiria “a realização de ações que (iriam) contribuir para ampliar as oportunidades e para elaborar soluções as ameaças encontradas na implementação de ações de museologia social em áreas rurais do Estado do Rio de Janeiro”¹²⁴ (Secretaria de Cultura de Estado do Rio de Janeiro, 2012d, p. 01).

Integrante da rede de mestres e grãos do Ministério da Cultura, o Instituto de Imagem e Cidadania realizou diversas atividades pautadas na ação de educação patrimonial e memória visual, com destaque para o trabalho *Trilhas pela Memória Rural*. Esta contou com participação de jovens e moradores do interior do estado, reunindo mais de vinte histórias de vida que contavam os modos de vida no campo.

Outro projeto que se destacou na trajetória da instituição é a Biblioteca de Artes Visuais, já reconhecida pela Fundação Anita Mantuani de Artes do estado do Rio de Janeiro (FUNARJ), e as ações do Ponto de Cultura Memória Visual, em que eram desenvolvidas oficinas de fotografia artesanal e vídeo para registrar a memória das comunidades rurais. Tais atividades eram voltadas para jovens e crianças, assim como para os professores da rede pública e educadores sociais com o intuito de incentivar o uso dos recursos visuais em sala de aula. De acordo com o instituto, “essa ação de alfabetização do olhar através da memória visual e da educação patrimonial foi reconhecida pela UNESCO como uma prática pedagógica importante na formação de sujeitos mais críticos.”¹²⁵ (Botelho, 2012, p. 02)

¹²² “pois muitos agricultores estão indo trabalhar nas fábricas, muitas pessoas estão vindo de outras regiões do país, vários empreendimentos imobiliários estão surgindo, o poder público local não está mais renovando as parcerias com as organizações voltadas para a educação rural, entre outros.” Ver: Botelho, M., & Paolino, C. (2014) *Ecomuseu Rural de Barra Alegre preservando o patrimônio presente nas áreas rurais. Cadernos do CEOM*, 27(41), pp.307-313, acessado em 26 de junho de 2020, em file:///C:/Users/Henrique%20bezerra/Downloads/2609-9090-1-PB.pdf

¹²³ Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012d). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Projeto do Ecomuseu de Barra Alegre*. Processo E18/001/724/2012 de 27 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial. p. 01. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1yWuzap4byQ7U2CZJKEH54pq1wov16SJA?usp=sharing>

¹²⁴ Idem, p. 01.

¹²⁵ Botelho, M. (2012). *PDI do Ecomuseu de Barra Alegre*. Rio de Janeiro. p. 02

No que se refere às pesquisas realizadas ao longo de sua trajetória, o instituto apresentou a importância do livro *Agricultores do Estado do Rio de Janeiro*, elaborado em parceria com o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), bem como o inventário do Patrimônio Cultural Rural do Distrito de Barra Alegre, que estava em andamento no momento de elaboração do PDI.

A instituição apresentou-se no documento como uma associação sem fins lucrativos, com uma área de aproximadamente 13 mil m², tendo a sede não tombada e ocupada a partir de uma relação de empréstimo/comodato. Segundo o PDI, aparentemente o EcoMuseu compõe um complexo de equipamentos culturais que estão associados ao Instituto de Imagem e Cidadania, a saber: Sala de Administração, Biblioteca de Artes Visuais, Biblioteca Rural Conceição Knupp Amaral, Galpão de Artes Mafort (miniauditório), Centro de Memória Rural (sala de exposição de longa duração), sala de exposição temporária, saleta para arquivo e biblioteca, estufa com mudas da Mata Atlântica.¹²⁶

Foi descrito no PDI que seu acervo era constituído principalmente de vídeos e fotografias de movimentos sociais e de agricultores do interior do estado do Rio de Janeiro. Tais objetos não eram tombados nem esperavam tombamento, mas a maioria se encontrava inventariada em papel, armazenada em HDs, gaveteiros e álbuns. De acordo com a instituição, o acervo museológico possui 52 peças (inventariadas, aguardando aplicativo para digitalização); o de história oral possui 32 gravações de histórias de vida, de seis festas tradicionais da Região Serrana e de cinco manifestações populares (armazenadas em HDs externos, catalogadas por data e tipo de entrevista); mais de 12 mil fotografias (acervo positivado está armazenado em álbum, negativado em gaveteiros, e o digital está armazenado em HDs); e 30 metros lineares de livros voltados para as artes visuais (ainda não cadastrado)

Em relação a segurança e controle patrimonial, o museu relatou que não possuía qualquer tipo de plano de segurança e/ou emergência. A instituição informou que não há dispositivos de segurança, tais como alarmes e câmeras, restringindo-se apenas à presença de extintores de incêndios como equipamentos de segurança. Entretanto, mesmo com a falta de planos desse caráter, o instituto apresentou que há exposições permanentes e/ou de longa duração, bem como são realizadas por ano cerca de quatro exposições temporárias. Foi também exposta a existência de uma biblioteca e um arquivo histórico que atende a

¹²⁶ A maioria desses equipamentos estão localizados no Sobrado Cultural Rural, que dispõe de um conjunto de estruturas como: "Biblioteca Conceição Knupp Amaral, homenagem às mulheres do campo ('in memoriam'); Galpão de Artes Mafort, homenagem à família que nos ajudou a construir esse equipamento cultural e aos agricultores familiares; Biblioteca de Artes Visuais Armando de Barros, homenagem ao professor doutor Armando de Barros da Universidade Federal Fluminense ('in memoriam') que contribuiu para a ampliação do nosso olhar sobre as artes visuais; e o Ecomuseu Rural de Barra Alegre constituído por um acervo de fotografias, vídeos e objetos sobre os saberes e fazeres rurais." Ver: Botelho, M., & Paolino, C. (2014) *Ecomuseu Rural de Barra Alegre preservando o patrimônio presente nas áreas rurais. Cadernos do CEOM*, 27(41), pp.307-313, acessado em 26 de junho de 2020, em file:///C:/Users/Henrique%20bezerra/Downloads/2609-9090-1-PB.pdf.

pesquisadores. Além da realização de atividades culturais de “incentivo à leitura e de acesso ao livro”.¹²⁷ (Botelho, 2012, p. 02)

No que se refere às publicações permanentes, o museu informou elaborar materiais didáticos e periodicamente publicar algum tipo de revista, boletim ou jornal.

A instituição apresentou o horário de funcionamento do Ecomuseu, de terça a sábado, das 9h às 17h, informando que promovia visitas medidas e outras atividades com a comunidade.

No tocante ao diagnóstico da instituição, foi salientado que as atividades do Centro de Memória Rural, reconhecido como ponto de cultura rural pelo IBRAM, estão associadas ao Instituto de Imagem e Cidadania. A organização relatou que, apesar de ter um estatuto, não havia um regimento interno relacionado às atividades do centro de memória. Foi também salientado no documento que havia cargos definidos para execução das atividades de gestão, pesquisa, preservação e divulgação dos acervos. Dessa forma, o Ecomuseu contava assim com uma equipe formada por um mestre em Educação, um repórter fotográfico e cinegrafista, um editor de vídeo, um programador visual e quatro estagiários.

No diagnóstico da instituição realizada por meio da análise SWOT, em relação aos pontos fracos, foram apontados a falta de profissionais especializados que queiram atuar em áreas rurais e a “pouca incidência de política pública cultural para áreas rurais”¹²⁸ (Botelho, 2015, p. 05). Como pontos fortes, foram apontados a questão do número de visitantes, informando que o museu recebe as escolas do distrito no qual está situado e as escolas de distritos vizinhos; a aceitação e o reconhecimento da comunidade do entorno, que nos últimos quatro anos autorizou o registro visual de manifestações rurais e das histórias de suas vidas; a vontade de estudantes e recém-formados em fazer residências artísticas na instituição; e, por fim, “o potencial de geração de recursos através da hospedagem da organização do turismo rural e agroturismo”¹²⁹ (Botelho, 2012, p. 05).

Entre as oportunidades foram citadas a possibilidade de aumento do acervo sobre as histórias de vida e demais manifestações culturais rurais e a publicação dos resultados desses em forma de livros, jornais e outros; a ampliação das atividades culturais de educação patrimonial rural em parceria com as escolas públicas; e o fortalecimento da divulgação sobre a hospedagem solidária, “fomentando o turismo rural e o agroturismo associando a riqueza material, imaterial e natural das áreas rurais”¹³⁰ (Botelho, 2015, p. 06). Entre os pontos fracos foram apontados a dificuldade de promover residências artísticas que permitam a estadia na sede do ponto de cultura e o monitoramento das políticas públicas voltadas para o campo.

¹²⁷ Botelho, M. (2012). *PDI do Ecomuseu de Barra Alegre*. Rio de Janeiro. p. 02

¹²⁸ Idem, p. 05.

¹²⁹ Idem, p. 05.

¹³⁰ Idem, p. 06.

A partir das reflexões anteriores, a instituição apresentou então seu PDI. No que se refere a esfera institucional, o Instituto Imagem e Cidadania definiu como meta, a ser realizada nos meses de fevereiro e março de 2013, a criação de um conselho consultivo para as ações do centro de Memória do Ecomuseu. Com o objetivo de compor um conselho com moradores do distrito de Barra Alegre, as reuniões seriam realizadas com os moradores da localidade com a parceria da Associação de Moradores e Produtores Rurais. Visando trocar experiências com outros museus, centros e pontos de memória, a meta de ampliar as relações institucionais foi estipulada para ser atingida em maio de 2013. Tal ação com objetivo de fomentar a rede de pontos de memória e museus comunitários se realizaria a partir de encontros sobre a memória e o patrimônio cultural.

Já no que se refere a gestão de pessoas, a instituição determinou as metas de ampliação do corpo técnico e formação da equipe técnica. A contratação de profissionais envolvidos com museologia social seria realizada por meio de seleções a serem realizadas em janeiro de 2013. A formação da equipe técnica em procedimentos relativos a espaços de museologia social e técnicas de registro da história oral seria feita em cinco dias de oficina com profissionais da área, também em janeiro de 2013.

Com relação ao acervo, a meta definida foi a instalação do sistema de iluminação nos espaços expositivos. Para isso seria necessário a contratação de profissional especializado para montar o equipamento de iluminação. O prazo previsto para realização do trabalho era janeiro de 2013.

No tocante às exposições, o Ecomuseu apresentou a realização de exposições itinerantes com o objetivo de divulgar o patrimônio cultural material e imaterial produzido por moradores das comunidades rurais. Os locais escolhidos para as exposições itinerantes seriam as faculdades e associações de moradores, com o intuito de “valorizar a cultura de comunidades rurais através do olhar das pessoas que vivem nestas localidades”¹³¹ (Botelho, 2016, p. 08). A data de realização desse projeto ficou foi determinada em setembro de 2014.

Com relação ao plano de desenvolvimento das ações educativas e culturais, a estratégia de realização de oficinas de educação patrimonial foi proposta para ser elaborada em junho de 2014, com o objetivo de estimular a preservação da memória e do patrimônio cultural rural. A meta era a sensibilização dos moradores para registrarem suas histórias, por meio das oficinas de fotografia e vídeo a serem realizadas em três escolas públicas.

No plano institucional para a pesquisa, foram traçadas duas metas, a elaboração de livros digitais sobre o Mineiro Pau (outubro de 2013) e as Folias de Reis da Região Serrana

¹³¹Idem, p. 08.

(agosto de 2014). Para isso seria necessário a pesquisa dessas duas manifestações populares típicas das áreas rurais a fim de registrar esse patrimônio imaterial.

No que se refere à questão arquitetônica, foi proposta a expansão da sala de exposição permanente do Ecomuseu e melhorias na acessibilidade aos espaços. Para a arrecadação dos objetos que seriam expostos na sala Ecomuseu, foi planejada uma campanha para sensibilização de doação para a exposição fixa, a ser realizada em dezembro de 2013. Já para garantir acesso aos espaços, seria necessária a contratação de profissional para realizar obra de “colocação de rampa, corrimão, pedras nas escadas, pedras zero nas trilhas”.¹³² (Botelho, 2012, p. 09) As adaptações físicas foram previstas para ocorrer em janeiro de 2013.

Com o objetivo de assegurar a guarda dos espaços e implementar o sistema de segurança contra furto e roubo, a meta apresentada, quanto ao projeto de segurança, a ser realizada em janeiro de 2013, foi a de contratação de profissional especializado.

Para o desenvolvimento do plano institucional relacionado a financiamento e fomento, foram estabelecidas duas metas a serem cumpridas em outubro de 2014. A primeira era a de arrecadação de recursos para as atividades educativas e institucionais mediante inscrições de projetos em editais de fomento. Já a segunda era também de arrecadação de recursos para divulgação da hospedagem rural mediante a distribuição de folhetos e desenvolvimento de um ‘site’ próprio sobre a hospedagem rural.

Por fim, no que se refere às estratégias, acerca das metas relacionadas à difusão e à divulgação foram planejadas ações de aumento do acervo e registro em audiovisual com o lançamento dos livros digitais sobre as manifestações Mineiro Pau (novembro de 2013) e Folia de Reis da Região Serrana (outubro 2014), com o “objetivo de divulgar e difundir os fazeres e saberes rurais”.¹³³ (Botelho, 2012, p. 10) Assim também a elaboração de um ‘site’ que funcionaria como um banco de dados disponível sobre o acervo digital de história de vida e das manifestações populares, a ser disponibilizado ao público em fevereiro de 2014. E, finalizando, a última meta determinada foi a produção de material institucional (‘folder’ e cartaz) com o objetivo de divulgar as ações realizadas pela instituição e, para isso, seria necessária a contratação de profissional especializado.

O Ecomuseu apresentou em seu relatório final as atividades realizadas no período compreendido da vigência da Chamada Pública 015/2012 (entre 3 de janeiro de 2013 a 30 de dezembro de 2015). Foi salientado, logo de início, que apesar do cumprimento do conjunto de ações planejadas para o projeto Ecomuseu Rural de Barra Alegre, a data de início e

¹³² Idem, p. 09.

¹³³ Idem, p. 10.

término de algumas atividades foram alteradas em virtude do atraso no repasse das parcelas pela SEC-RJ.

Assim como planejado para o projeto de gestão de pessoas, houve a contratação de profissionais, a saber: jardineiro/permacultor; serviço geral responsável pela parte interna do Ecomuseu e as estruturas que dialogam com o centro de memória; produtora executiva e pesquisadora; produtor cultural; coordenador pedagógico/oficineiro de fotografia e vídeo e de patrimônio cultural. Foi salientado, como mencionado anteriormente, que o Instituto de Imagem e Cidadania funciona como um empreendimento familiar rural, e para além do núcleo familiar, a instituição contaria com a colaboração de voluntários e de profissionais seletivos. O Ecomuseu relatou então que a aprovação do edital da Superintendência de Museus possibilitou a formação de uma equipe dedicada às ações de museologia social, colaborando assim com a “criação de estratégias de continuidade para as ações do Ecomuseu Rural e de planejamento de longo prazo”¹³⁴ (Botelho, 2012, p. 04).

A ampliação física do espaço do Ecomuseu, na edificação conhecida como casa principal, para recebimento de acervo dos moradores, exposições permanentes e fotográficas foi alcançada. Cumprindo assim uma das metas planejadas no plano arquitetônico. Foi apresentado no relatório final que “o patrocínio da SEC-RJ possibilitou a ampliação deste espaço, permitindo ainda o redirecionamento da Biblioteca de Artes Visuais para uma área mais reservada e a criação de um ambiente voltado para o Ecomuseu”¹³⁵ (Botelho, 2015, p. 06). A construção de um espaço reservado para o Ecomuseu, segundo a instituição, garantiu a manutenção de exposições permanentes sobre as ações de museologia social. Apesar de não configurar como uma meta em relação ao acervo, a ampliação deste se deu pelo reconhecimento da importância patrimonial do espaço museal pelas comunidades do entorno, que doaram e emprestaram objetos e fotografias para serem expostos ao público. A meta planejada para questão do acervo se referia então à iluminação nas exposições. Esta foi realizada com a compra de equipamentos a partir dos recursos do edital, que garantiram uma iluminação direcional nas peças e fotografias expostas.

As atividades educativas e culturais planejadas no PDI foram as únicas, segundo o relatório final, que não tiveram suas datas alteradas por conta dos atrasos dos repasses, uma vez que a alteração desses dias prejudicaria o calendário das três escolas públicas de ensino fundamental que foram atendidas no projeto de educação patrimonial por meio das artes visuais: Escola Municipalizada Vieira Batista (Bom Jardim), Escola Municipal São Pedro da Serra e Escola Municipal Ceffa Flores (Nova Friburgo)

¹³⁴ Botelho, M. (2012). *PDI do Ecomuseu de Barra Alegre*. Rio de Janeiro. p. 04

¹³⁵ Idem, p. 06

De acordo com o relatório final, foi realizado um projeto contínuo de aproximadamente um ano nas três escolas,¹³⁶ que envolviam atividades que estimulavam a leitura visual, a importância da valorização do patrimônio cultural e do registro da cultura presente nas áreas rurais. As atividades do projeto se realizavam na sede do Ecomuseu e/ou, semanalmente, nas próprias escolas (Escola Municipalizada Vieira Batista – segundas-feiras, das 7h30 às 9h30- na escola/2013 e segundas-feiras 7h30 às 9h30 na sede do Ecomuseu/2014; Escola Municipal de São Pedro da Serra – sextas-feiras, das 8h às 10h/2013; Escola Municipal Ceffa Flores- sextas-feiras, das 7h30 às 9h30/2014).

Conforme o relatório final, as oficinas do ano de 2014 previam a realização de exposições com fotografias e outros produtos elaborados pelos estudantes e outros participantes das atividades com temas ligados à identidade cultural das comunidades rurais. Na Escola Municipalizada Vieira Batista, localizada na comunidade rural de Santo Antônio, onde a cultura do inhame é muito forte, foi produzido um livro de receitas de inhame. “A produção do livro foi feita com recursos da organização e foi inserida a logomarca do IBRAM para dar visibilidade ao reconhecimento feito ao Ecomuseu Rural, que foi considerado um ponto de memória rural”¹³⁷ (Botelho, 2012, p. 13).

Já na Escola Ceffa Flores, as atividades das oficinas de fotografia priorizaram o registro das flores que são plantadas em Vargem Alta/Nova Friburgo. A região onde se localiza a escola é a segunda maior produtora de flor de corte do país e quase todos os moradores estão inseridos em alguma das fases da cadeia produtiva das flores. Dessa forma, o tema da pesquisa da oficina de educação patrimonial pelas artes visuais foi sobre a importância da flor para a comunidade, resultando em uma exposição de fotografia “Flores de Vargem Alta”, que foi realizada com a liberação da última parcela do recurso financeiro proveniente do edital da Secretaria de Cultura.

O Ecomuseu também ressaltou no relatório a realização de oficina de educação patrimonial para jovens do curso de formação de professor da Escola Estadual Ramiro Braga, localizada no próprio município de Bom Jardim. Esse colégio é o único que promove a formação de professores no município, sendo boa parte dos professores de ensino fundamental que trabalham na região formada por essa instituição. A oficina pretendia multiplicar as metodologias e práticas pedagógicas que valorizassem o patrimônio cultural presentes nas comunidades rurais, e não fora anteriormente planejada para compor o plano de desenvolvimento institucional. De acordo com o Instituto Imagem e Cidadania:

“Esta atividade não estava prevista no cronograma de etapas a serem cumpridas pelo projeto do

¹³⁶ A Escola Municipalizada Vieira Batista recebeu o projeto durante dois anos, sendo no primeiro ano as atividades realizadas na escola e, no segundo ano, na sede do Ecomuseu.

¹³⁷Idem, p. 13.

Ecomuseu Rural, mas em decorrência de estarmos em escolas do campo desenvolvendo atividades de fomento e estímulo à preservação do patrimônio cultural presente nas áreas rurais e de entendermos que seria importante a continuidade do diálogo com a Escola Estadual Ramiro Braga, incorporamos nas ações do Ecomuseu essa atribuição ao professor da Oficina de Educação Patrimonial através das artes visuais que ministrou parte das oficinas e que convidou parceiros para abordar o tema sob a ótica de outras linguagens artísticas.”¹³⁸ (Botelho, 2012, p. 50)

Com relação às metas acerca da pesquisa, como já mencionado, foi elaborado e publicado o livro sobre as manifestações Mineiro Pau e Folias de Reis. No que se refere a esta última, o instituto informou que foram realizadas 22 entrevistas com grupos de folias de reis da Região Serrana, bem como a transcrição das entrevistas e o tratamento dos registros fotográficos das folias, encerrando o projeto com um livro catalográfico.

Em virtude do envolvimento da pesquisa com os grupos, foi apresentado no relatório final que o Ecomuseu Rural apadrinhou a Folia Mirim Bandeira do Divino Espírito Santo do Município de Bom Jardim, com o objetivo de contribuir na arrecadação de recursos para compra de instrumentos e de vestimentas para o grupo. Para isso, foram confeccionados um cartaz e um ‘flyer’ para sensibilizar os amigos e parceiros a doarem instrumentos para a referida folia, o que foi alcançado.

Os encontros sobre memória e patrimônio cultural propostos como meta no plano institucional foram realizados com o envolvimento do conselho gestor e de parceiros do Ecomuseu. Destaca-se o encontro “Museu, Memória e Cidadania na Diversidade Cultural”, realizado, em parceria com o IBRAM e o Centro Cultural de Duas Barras. Durante esse encontro foi realizada uma oficina, ministrada por Inês Gouveia, consultora do Programa de Pontos de Memória, e Cláudia Rose Ribeiro, sócia fundadora do Museu da Maré, que abordaram temas voltados para o fortalecimento e qualificação das ações de memória social. A oficina reuniu agentes culturais, representantes de organizações culturais e gestores de diversos municípios da região serrana. Foram realizados dois encontros de discussão sobre patrimônio cultural rural e memória, aproveitando o calendário da Semana de Museus proposto pelo IBRAM. O primeiro encontro foi realizado nos dias 22 e 23 de novembro de 2013, e o segundo nos dias 14 e 15 de novembro de 2015.

Apesar de não estar estabelecido como meta, o Ecomuseu, na perspectiva institucional acima, participou do Encontro dos Pontos de Cultura de 2013, integrando a

¹³⁸ Idem, p. 50.

comissão organizadora contribuindo para articulação da Rede de Museologia Social do Rio/Pontos de Memória.

Outra atividade não prevista no PDI, mas que se enquadra na proposta preservação da memória rural por meio de recursos audiovisuais do Instituto de Imagem e Cidadania, foi o lançamento do 'Curta Rural'. Concurso voltado para adolescentes e jovens das escolas, tinha como objetivo fomentar a produção audiovisual sobre as histórias e situações presentes das comunidades rurais de maneira a valorizar seus modos de vida. Foram recebidas 32 inscrições, e todos os inscritos foram convidados a participar do curso de formação em vídeo com o oficinairo Marcelo Paes de Carvalho.

Não consta no relatório final nada referente às metas de segurança, que seria a contratação de um profissional especializado. E não há menção sobre a terceira meta de divulgação e difusão, que era a criação do 'site' que funcionaria como banco de dados do acervo digital de histórias e manifestações populares a ser disponibilizado na internet.

3.4 AVALIAÇÃO INTEGRADA DE RESULTADOS

Como apontamos no capítulo 2, o IBRAM recomenda destaca quatro indicadores para avaliarmos os impactos sociais dos museus e instituições culturais: externalidades, constituições de bens públicos e formação de bens meritórios, sendo que:

- As externalidades são compreendidas como os efeitos indiretos de atividades econômicas que ocorrem para além das decisões do mercado. No caso das positivas, elas estão intrinsecamente ligadas a requalificação de bens públicos, a dinamização do local onde estão inseridos os museus, a potencialização do turismo, dentre outras;
- A constituição de bens públicos, isto é, que dão acesso a diferentes grupos sociais, e podem ser largamente “consumidos” uma vez que o fato de uma pessoa consumir não elimina a possibilidade de outros o fazerem;
- A formação de bens meritórios, seja pelos aspectos artísticos, de originalidade e singularidade característicos das manifestações artísticas, seja pelo provimento de direitos à memória e cidadania;
- A superação de barreiras de acesso, tais como o acesso físico (exposições, atividades educativas e culturais); acesso econômico (capacidade financeira de comprar ou fruir dos serviços e bens culturais) e acesso intelectual (possibilidade de uso ou apropriação efetiva do produto cultural); Desta forma, o IBRAM recomenda que para identificar e destacar os impactos sociais dos museus e

instituições culturais em estudo, é importante considerar os três conceitos relevantes: externalidades, constituições de bens públicos e formação de bens meritórios, somados a barreira de acesso.

A partir destes indicadores realizou-se uma análise integrada dos principais pontos dos museus analisados no estudo de caso, conforme a tabela seguir:

Tabela 06 - Análise Integrada de Resultados

<p>Museu de Favela – MUF</p>	<p>Externalidade positiva: museu a céu aberto, promovendo o turismo qualificado, a partir dos roteiros criados pelo museu.</p> <p>Constituição de bens públicos: todas as ações e publicações estão acessíveis ao público, não somente na sede do museu, como por meio de seus canais digitais</p> <p>Formação de bens Meritórios: O território do Museu de Favela e seus sub-territórios formam uma rica diversidade, um verdadeiro tesouro de patrimônio cultural e de memórias. O trabalho já enraizado de musealizar as Comunidades de Pavão, Pavãozinho e Cantagalo transforma esse território em acervo vivo com seus modos de vida, história e memória.</p> <p>Superação das Barreiras de Acesso:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acesso físico: o museu faz parte do território, da casa e memórias dos moradores.; ● Acesso Econômico: durante o edital o museu desenvolveu um plano de sustentabilidade, baseado em ações sustentáveis e produtos originais, criados e ofertados pelos moradores que estão associados à iniciativa; ● Acesso intelectual: foram produzidas inúmeras ações de para preservar a memória da comunidade, promovendo a conexão entre os moradores e a cultura local
<p>Museu do Pontal</p>	<p>Externalidade positiva: o museu é um destaque em sua região, promovendo o turismo qualificado, não somente para o visitante local, mas para a diversidade de públicos de atende</p>

	<p>Constituição de bens públicos: o museu parte de uma coleção privada, disponibilizada para acesso público. É reconhecido como uma das mais importantes coleções de arte popular brasileira.</p> <p>Formação de bens Meritórios: o museu desenvolveu, durante a realização do edital, inúmeras ações de integração entre a arte popular e a área contemporânea, atravessando limites disciplinares e construindo novas visões sobre a arte brasileira.</p> <p>Superação das Barreiras de Acesso:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acesso físico: o museu se localiza em um lugar distante para a maioria dos cariocas. Fez parte do programa a disponibilização de transporte gratuito em vários pontos da cidade. ● Acesso Econômico: durante o edital o museu desenvolveu uma série de atividades, tais como festas juninas, com a participação de uma rede de produtores locais. ● Acesso intelectual: na Galeria de Arte, que é um espaço do Museu Casa do Pontal voltada para a realização de exposições temporárias, foram oferecidas novas perspectivas e modos de ver e interagir com os mundos da arte popular e suas zonas de fronteira. As propostas expositivas visaram diálogos e confrontações da arte popular com as artes estabelecidas, as vanguardas e a crítica de arte, de forma a permitir que a criação artística seja pensada e vista por múltiplos ângulos, considerando suas diferenças e especificidades.
<p>Museu do Samba - Centro Cultural Cartola</p>	<p>Externalidade positiva: o museu é hoje um ponto de referência para o turismo local, sobretudo de grupos relacionados ao samba.</p> <p>Constituição de bens públicos: A coleção cartola, bem como a maior parte dos itens que formam a coleção do museu, era de propriedade particular e foi dado acesso público por meio do museu.</p> <p>Formação de bens Meritórios: O Centro Cultural Cartola se transformou em Museu do Samba, durante o processo do edital, que subsidiou o processo de ressignificação que culminou no atual nome Museu do Samba. O Museu possui um Acervo de História Oral do Samba, onde são arquivados depoimentos de personalidades ligadas ao universo do samba.</p>

	<p>Superação das Barreiras de Acesso:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acesso físico: o museu se localiza em um lugar de difícil acesso para a maioria dos cariocas. No entanto realiza inúmeras atividades para atender aos moradores do morro da Mangueira. ● Acesso Econômico: durante o edital o museu desenvolveu uma série de atividades, tais como feijoadas, com a participação de uma rede de produtores locais. ● Acesso intelectual: Teve papel fundamental no trabalho para registrar o samba carioca, as Matrizes do Samba do Rio de Janeiro a patrimônio cultural do país
<p>Ecomuseu de Barra Alegre</p>	<p>Externalidade positiva: o museu foi pioneiro na constituição de um espaço de memória e equipamento educativo de cultura localizado numa comunidade rural no Rio e no Brasil, passando a instigar um circuito de turismo importante na região noroeste do estado.</p> <p>Constituição de bens públicos: o espaço, de natureza particular, tornou-se um território equipado para receber diferentes tipos de públicos.</p> <p>Formação de bens Meritórios: desenvolvido em favor do reconhecimento e da valorização de saberes e fazeres peculiares de seu território, o Ecomuseu tem contribuído para a manutenção da identidade local, especialmente por meio do registro e do incentivo à transmissão dos conhecimentos tradicionais. Destacam-se também as parcerias que têm contribuído para a realização das atividades cotidianas, bem como os resultados já alcançados pelo Ecomuseu Rural.</p> <p>Superação das Barreiras de Acesso:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acesso físico: o museu se localiza em um lugar distante seu acesso físico é bem limitado, neste ponto o museu não conseguiu superar a barreira ● Acesso Econômico: durante o edital o museu desenvolveu uma série de atividades, sobretudo de formação, voltados para a região rural. ● Acesso intelectual: desenvolvido ações voltadas para a valorização e o reconhecimento dos mestres de saberes populares, de fomento a preservação da cultura presente em áreas rurais, através da produção de documentários e livros e da

	realização de oficinas de educação patrimonial. Esse conjunto de ações, aliados a participação em redes, como a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro.
--	--

Evidentemente essa análise não esgota o potencial das atividades desenvolvidas pelos museus durante o apoio do edital de Desenvolvimento Institucional, mas apontam para uma perspectiva de valorização do museu como agente importante para o desenvolvimento social e criativo de suas comunidades.

4. CONCLUSÃO: O EDITAL COMO PONTO DE REFLEXÃO SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS DE FINANCIAMENTO À CULTURA

Um dos desafios atuais para as políticas de financiamento a cultura e aos museus tem sido a introdução de indicadores e metodologias de monitoramento e avaliação de resultados, capazes de apoiar a gestão pública no aprimoramento dos programas de fomento por meio de editais. Essas dificuldades são decorrentes de sobretudo pela falta de mecanismos para o levantamento e avaliação dos impactos dos projetos para a economia da cultura desenvolvimento social, conforme apontado no capítulo 2.

Como apresentamos no percurso desta tese, os investimentos nas políticas culturais são historicamente limitados, sobretudo na área de museus. Mesmo sabendo-se da importância dessas políticas para os processos de institucionalização e manutenção destas instituições culturais, bem como de seu papel para a formação de identidades culturais e sociais, os financiamentos públicos aos museus ainda não são devidamente reconhecidos pelo seu impacto na economia da cultura e na economia criativa.

Com a criação, há cerca de 30 anos e tida como um marco das políticas públicas de fomento à atividade cultural no Brasil, a Lei Rouanet e o Fundo Nacional de Cultura, ferramentas complementares do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), foi iniciada uma etapa transformadora na relação entre o Estado e a produção cultural e artística no país. Todavia é na gestão de Gilberto Gil, como ministro da cultura e na criação do IBRAM, que o financiamento estatal passa a ser realizado sistematicamente por meio de editais de cultura, uma opção legal estruturada, baseada numa seleção democrática, para a distribuição de recursos públicos por meio de recursos diretos.

Passadas mais de três décadas, a lei Rouanet vive em reforma, por meio de normativas, para corrigir as distorções e se adequar aos anseios sempre mutantes da cadeia

produtiva da cultura. Todavia, apesar dos inúmeros pontos polêmicos, seu impacto e influência são inquestionáveis e resistem as permanentes tentativas de dissolução das políticas culturais. Replicada nos âmbitos estaduais e municipais, a fórmula possibilitou a criação de leis de incentivo com êxito semelhante em (quase) todo o país, como também as seleções públicas via editais que são objeto de estudo desta tese.

Os editais ganharam força na medida em que a Lei Rouanet foi posta em xeque e por todo o Brasil se viu a criação de políticas complementares para o fomento à cultura, baseadas em orçamento próprio. Nos anos 2000, sobretudo entre 2011 e 2014, deu-se um dos momentos mais profícuos da política de editais no Brasil. Surgiram os fundos de cultura e multiplicaram editais, sobretudo na área de museus, e até o momento, esse tem sido o melhor meio já experimentado para o incentivo à atividade cultural.

Para as instituições culturais, sobretudo os museus, a elaboração de projetos e planos anuais seguindo a cartilha dos editais tornou-se uma habilidade obrigatória. Por mais penoso e burocrático que seja esse processo, há uma clareza de que ele evita a concentração de recursos em uma região, ou em um determinado tipo de instituição. Dos grandes museus aos museus comunitários, praticamente todas as instituições hoje podem ser contempladas em um dos editais do IBRAM e das secretarias de cultura estaduais.

Esses recursos são investimentos que garantem não apenas a manutenção das instituições, mas podem se reverter em benefícios para o estado e a população, ao promover externalidades positivas, derrubar barreiras de acesso e incentivar a formação de novas redes de memória e produção culturais, como a rede de museologia social, da qual fazem parte, direta ou indiretamente todas as instituições analisadas no capítulo 3.

Parte considerável dos recursos retorna ainda aos cofres públicos na forma do pagamento de impostos de serviços prestados – já que cada projeto realizado gera empregos indiretos nas mais diversas áreas, conforme apontado no capítulo 2, mais uma vantagem de que um governo desfruta ao financiar os museus

Assim, o primeiro desafio para a gestão de políticas de fomentos para a área museal relaciona-se à disputa política anual por recursos, especialmente difícil nessa fase prolongada de crises política e econômica graves, para o que são requeridas habilidades de convencimento e sensibilização social e dos diversos atores governamentais. Um segundo desafio, não menos importante nesse processo de convencimento diz respeito à qualidade das informações produzidas pelas instituições museais sobre as diversas interfaces que produzem com as diferentes áreas e linguagens culturais, e com outros setores estratégicos como educação, socioambiental e políticas culturais afirmativas. Buscou-se nesta tese iluminar estas relações como uma forma de avaliar as ferramentas de gestão e políticas

efetivas de financiamento de museus no estado do Rio de Janeiro, por meio do edital de Desenvolvimento Institucional de Museus.

Como vimos, não se podem negar avanços na gestão das políticas culturais nas décadas analisadas. As instituições de governança dessas políticas no país passaram por mudanças estruturais desde as experiências pioneiras da década de 1930 até a reinvenção do Ministério da Cultura, nos anos 2000. Avanços que resistem aos ataques políticos e ao desmonte da área, com a redução do ministério a uma secretaria de Cultura, ocorrida em 2018.

Buscamos apontar os momentos chaves das políticas culturais brasileiras para o setor de museus, de forma que pudessem ser criados indicadores para a formulação de editais públicos, associando-as às ferramentas de gestão pelas quais são operadas as formas de pensar, incentivar e desenvolver a área da cultura. Acreditamos que a revisão permanente desta ferramenta pode ser um caminho importante para que as políticas culturais sejam decididamente inseridas no centro do debate sobre a democracia em geral, e sobre a museologia social, em particular, no que tange a importância para a valorização dos direitos culturais defendidos pelos museus comunitários, ecomuseus e variados processos museológicos que tem com base na cidadania cultural, sobretudo em sua defesa pelo desenvolvimento social e aos direitos culturais e cidadania em particular.

O estudo de caso que apresentamos nesta dissertação é fruto de uma experiência de criação de um edital de fomento aos museus, diferenciado, que foi desenvolvido de forma colaborativa em conjunto com o setor museal. Os museus retratados participaram dos debates desde a formulação da minuta do edital, passando pelas condicionantes de apoio à manutenção e ao desenvolvimento institucional, e essa participação foi decisiva para os resultados obtidos. Foram selecionados museus que representam a diversidade do setor museológico do estado do Rio de Janeiro, o que gerou muito aprendizado em todo o processo. Esse resultado se deve ao fato, também, de que a Secretaria de Cultura, por meio da Superintendência de Museus, tenha compartilhado com os museus a responsabilidade de construir uma nova visão da política de fomento para a área. Como recomendado por Gilberto Gil na epígrafe desta tese, todo o desenvolvimento deve ser cultural e compartilhado.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Alvarez, V. C. (2008). *Diversidade cultural e livre comércio: Antagonismo ou oportunidade?* Brasília: UNESCO, IRBR.
- Barbalho, A. (2005). Política Cultural. In L. Rubim (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA.
- Barbosa, F., Ellery, H., & Midlej, S. (2009). A constituição e a democracia cultural. *Políticas sociais: Acompanhamento e análise*. Brasília, 17(2), p.228-281.
- Bauman, Z. (2001). *A modernidade líquida*. São Paulo: Zahar.
- Benhamou, F. (1997). *La economía de la cultura*. Montevideo: Trilce.
- Bernard, F. (2005). Por uma redefinição do conceito de diversidade cultural. In L. Brant (Org.), *Diversidade Cultural – Globalização e culturas locais: Dimensões, efeitos e perspectivas* (pp. 126-148). São Paulo: Escrituras Editora, Instituto Pensarte.
- Bobbio, N. (1986). *O futuro da democracia: Uma defesa das regras do jogo* (5^o ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Bohan, H. V. (1992). *Anais*. I^o Encontro Internacional de Ecomuseus, 18-23 maio, 1992. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte. Acessado em 24 de junho de 2020, em <http://www.ecomuseusantacruz.com.br/uploads/Publicacoes/2ece5a6517156e122e93f10a8898cf4d.pdf>
- Borja, B. (2009). Celso Furtado e a cultura da dependência. *Revista Oikos*. Rio de Janeiro, 8(2), pp. 247-262. Acessado em 20 de janeiro de 2018 em <https://www.revistaoikos.org>
- Botelho, I. (2000). *O romance de formação: FUNARTE e Política Cultural – 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa.
- Botelho, I. (2001). As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, 15(2). pp. 73-83.
- Botelho, M., & Paolino, C. (2014). *Ecomuseu Rural de Barra Alegre preservando o patrimônio presente nas áreas rurais*. *Cadernos do CEOM*, 27(41), pp.307-313.
- Botelho, M. (2012). *Relatório Final do EcoMuseu de Barra Alegre*. Rio de Janeiro.
- Bourdieu, P. (2007) [1979]. *A distinção: Crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, Porto Alegre: Zouk.
- Brasil (2013). *Diário Oficial da União*, ano CL (203). Brasília: Imprensa Nacional.
- Brunner, J. J. (1985). La cultura como objeto de políticas, material de discusión. *Flacso*, Santiago, (74). Acessado em 24 de junho de 2020, em <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1985/000913.pdf>
- Brunner, J. J. (1993). La mano visible y la mano invisible. *América Latina: Cultura y modernidad*. México: Editorial Grijalbo, pp.205-47.

- Bruno, M. C. O. (1997). *Museologia e museus: Princípios, problemáticas e métodos. Cadernos de Sociomuseologia, (10)*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Bruno, M. C. O. (2007) *Museus, ciência, tecnologia e sociedade: Um desafio de gerações*. In M. E. A. Valente (Org.). *Museus de ciência e tecnologia: Interpretações e ações dirigidas ao público*. Rio de Janeiro: MAST.
- Calabre, L. (2009). *Políticas culturais no Brasil: Dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Calabre, L. (2012). *Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014*. Brasília: Ministério da Cultura.
- Calabre, L. (2013a). História das políticas culturais na América Latina: Um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. *Revista Escritos, Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (7)*. Acessado em 17 de março de 2017 em http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero07/escritos%207_12_historia%20das%20politicais%20culturais.pdf
- Calabre, L. (2014, jun.) Política cultural em tempos de democracia: A era Lula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, (58)*, pp. 137-156.
- Calabre, L., & Lima, D. R. (Orgs.) (2017) *Políticas Culturais Conjunturas e territorialidades*. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa e Observatório Itau Cultura. 2017.
- Canclini, N. G. (2005). Definiciones en transición. In D. Mato (Org.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 57-67.
- Canclini, N. G. (Org.). (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México, Barcelona, Buenos Aires: Grijalbo.
- Carvalho, C. A. P. (2014). *Políticas públicas da cultura e administração participativa*. Porto Alegre: Ministério da Cultura, UFRGS, EA.
- Certeau, M. (1994). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes.
- Certeau, M. (2012). *A cultura no plural*. Campinas-SP: Papyrus.
- Chagas, M. S. (1996). Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mario Chagas. *Cadernos de Sociomuseologia (vol. 10)*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Chagas, M. S. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu. *Cadernos de Sociomuseologia: A ótica de Mario de Andrade (vol.13)*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Chagas, M. S. (2003). Imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. (Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, para a obtenção do grau de doutor) Rio de Janeiro.
- Chauí, M. (2006). *Cidadania cultural: O direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- Coelho, T. (1997). *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras.

- Dagnino, E. (2005 jan./abr.). Políticas culturais, democracia e o projeto neoliberal. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, (15). Acessado em 23 de junho de 2020, em http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_15/15_dossie_EvelinaDagnino.pdf.
- Desvallés, A., & Mairesse, F. (Orgs). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. (B. B. Soares & M. X. Cury, Trad.). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura. Acessado em 24 de junho de 2020, em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf
- Fernandéz, X. M. B. (2007 jan./jun.). Financia acerca del origen y genesis de las politicas culturales occidentales: Arqueologías y derivas. *O público e o privado*, Fortaleza, (9). pp. 137-156.
- Flores, A. & Miguez, P. (2015). A cooperação cultural na perspectiva da UNESCO. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, 1(8), pp. 106-120.
- Furtado, C. (1983). *Teoria e política do desenvolvimento econômico*. São Paulo: Abril Cultural.
- Furtado, C. (1988). Prefácio. In Fundação João Pinheiro. *Economia da cultura: Reflexões sobre as indústrias culturais no Brasil*. Brasília, DF: IPC, Secretaria de apoio à Produção Cultural do MINC.
- Furtado, C. (2008). *Criatividade e dependência na civilização industrial*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gil, A. (2008). *Como elaborar projetos de pesquisa* (4ª ed.). São Paulo: Atlas.
- Gil, Gilberto (2004). Cultura digital e desenvolvimento. In Jornal independente ibero-americano. *La insignia*. Acessado em 22 de junho de 2020, em https://www.lainsignia.org/2004/agosto/cyt_001.htm
- Gil, Gilberto (2010, 17 jan.). A cultura pela palavra. In *Le monde diplomatique*. Acessado em 16 de setembro de 2018, em http://www.GilbertoGil.com.br/sec_texto_2017.php?id=131&page=1&id_type=3
- Gil, Gilberto. (2003). *Discurso de Posse no Ministério da Cultura*. Acessado em 24 de junho de 2020, em http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-Gilberto-Gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883
- Giraud, A. (1972). *Cultural development: Experiences and policies*. Paris: UNESCO.
- Gouveia, I., & Pereira, M. (2016). A emergência da museologia social. *Políticas Culturais em Revista*, 9 (2), pp.726-745. Salvador: UFBA.
- Guarnieri, W. R. C. (1990a). *Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação*. Rio de Janeiro: IBPC
- Hall, S. (1997). *A centralidade da cultura: Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. (vol. 22, R. Uebel, M. I. e M. V. Costa, Trad.) Porto Alegre: Educação & Realidade.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (1991). Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) e dá outras providências. *Diário Oficial* [da República Federativa do Brasil], Brasília, DF, 24 dez. Seção 1, pp. 9-12. Acessado

em 4 maio em 2015, em <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=9&data=24/12/1991>

- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2009, 15 jan.). 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] (Seção 1, pp. 1-4). Brasília, DF. Acessado em 4 maio de 2015 em <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=1&data=15/01/2009>.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2010). *Plano Nacional Setorial de Museus – 2010/2020*. Brasília, DF: Autor. Acessado em 4 de maio de 2015, em <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/PSNM-Versao-Web.pdf>.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011a). *Museus em números*. (vol. 1 e 2). Brasília, DF: Autor.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011b). *Relatório de Gestão do Exercício de 2011*. Brasília. Acessado em 17 de novembro de 2019, em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/05/Relatorio-de-gestao-lbram-2011.pdf>
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012). *Relatório de Gestão do Exercício de 2012*. Brasília. Acessado em 17 de novembro de 2019, em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/08/Relatorio-de-gestao-lbram-2012.pdf>.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2013a). *Relatório de Gestão do Exercício 2013*. Brasília. Acessado em 17 de novembro de 2019, em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/05/RELATORIO-DE-GESTAO-DO-EXERCICIO-DE-2013.pdf>
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2013b). *Edital Mais Museus*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2013/mais-museus/>
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2013c). *Edital n. 22 de 2013, Resultado Final do Chamamento Público, Modernização de Museus 2013. 04 p.* Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/11/26.11Edital-de-Resultado-Final-Modernizacao-de-Museus.pdf>
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2014a). *Museus e a dimensão econômica: Da cadeia produtiva à gestão sustentável*. Brasília, DF: Autor.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2014b). *Encontros com o futuro: Prospecções do campo museal brasileiro no início do século*. Brasília, DF: Autor.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2014c). *Relatório de Gestão do Exercício 2014*. Brasília. Acessado em 17 de novembro de 2019, em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/05/Relatorio-de-gestao-de-2014.pdf>.
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2014d). *Edital Modernização de Museus - Microprojeto*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2014/modernizacao-microprojetos-2014/>
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2014e). *Prêmio Ponto de Memórias*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2014/premio-pontos-de-memoria-2014/>

- Lacerda, A. P. (2017). *Democratização da cultura x democracia cultural: Os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público*. Acessado em 31 de março de 2017 em <https://docente.ifrn.edu.br/narapessoa/disciplinas/politicas-culturais/politicas-culturais-2015.1/democratizacao-da-cultura-x-democracia-cultural-os-pontos-de-cultura-enquanto-politica-cultural-de-formacao-de-publico>
- Leite, P., Moutinho, M., Chagas, M. S., & Storino, C. (2016, Spring). A nova recomendação da UNESCO sobre museus, coleções sua diversidade e função social informal. *Museology Studies*, (13). Acessado em 5 de maio de 2018 em http://ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_arecomenda%E7%E3unesco2015.pdf
- Loureiro, K. (2012). *PDI do Museu de Favela, em Relatório Final do Plano Estratégico de Desenvolvimento do Museu de Favela*. Rio de Janeiro.
- Magalhães, A. E. (1977). *Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Roberto Marinho.
- Mascelani, A. (2012). *Relatório Final do Museu do Pontal*. Rio de Janeiro. 41p.
- Mata-Machado, B. N. (2010). Participação política e conselhos de cultura: Uma proposta. In A. A. C. Rubim, T. Fernandes, & I. Rubim, (Orgs.). *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura*. Salvador: EDUFBA.
- Miguez, P. (2005). A convenção da UNESCO sobre diversidade cultural. In A. H. Lopes, & L. Calabre, (Orgs.). *Diversidade cultural brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa.
- Miguez, P. (2012). A economia da cultura como campo de estudos e a novidade da economia criativa. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014*. Brasília, DF: Ministério da Cultura.
- Ministério da Cultura [MINC]. (2007). Política nacional de museus. In J. Nascimento Júnior, & M. S. Chagas (Orgs.). Brasília, DF: Autor. 184 p.
- Ministério da Cultura [MINC]. (2008). *Caderno Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura*. Brasília, DF: Autor. Acessado em 20 de janeiro de 2018 em http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/10/pnc_2_compacto.pdf.
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011a). *Edital de Concurso Público n. 03, de 30 de setembro de 2011 do Fundo Nacional da Cultura, Edital mais Museus 2011*. 22 p. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/10/Edital-Mais-Museus.pdf>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011b). *Edital de Concurso Público n. 02, de 30 de setembro de 2011 do Fundo Nacional da Cultura, Edital Modernização de Museus 2011*. 20 p. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/Edital-Modernizacao-de-Museus.pdf>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011c). *Edital de Modernização de Museus e Prêmio Modernização, microprojetos*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/premios-e-editais/programa-de->

fomento-2011/edital-modernizacao-de-museus-e-premio-modernizacao-microprojetos/

- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011d). *Edital de Concurso Público n. 07, de 11 de outubro de 2011 do Prêmio IBRAM de Enredos 2011*. 12 p. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Premio-Ibram-de-Enredos-2011-RETIFICADO.pdf>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011e). *Prêmio IBRAM Roteiros Audiovisuais 2011*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/premio-ibram-roteiros-audiovisuais-2011/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011f). *Edital de de Prêmio n. 01, de 08 de setembro de 2011, Prêmio IBRAM Feira Art Rio*. 09 p. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/Premio-ART-RIO.pdf>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011g). *Edital para Criação e Fortalecimento de Sistemas Museus*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/programa-ibram-de-fomento-2011-privado/sistemasdemuseus/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011h). *Edital de Prêmio n. 01, de 08 de setembro de 2011, Prêmio IBRAM Feira Art Rio*. 09 p. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/premios-e-editais/programa-de-fomento-2012-privado/premio-mario-pedrosa/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011i). *Edital do Concurso Público n. 09, de 13 de outubro de 2011 do Prêmio Pontos de Memória 2011*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/10/Edital-Pontos-de-Memoria.pdf>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012a). *Prêmio Modernização de Museus - Microprojetos*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2012/modernizacao-microprojetos-2012/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012b). *Prêmio Ponto de Memórias*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/fomento/editais-2012/premio-pontos-de-memoria-2012/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012c). *Prêmio Darcy Ribeiro 2012*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/premio-darcy-ribeiro-2012/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012d). *Prêmio Mario Pedrosa*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/premios-e-editais/programa-de-fomento-2012-privado/premio-mario-pedrosa/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012e). *Prêmio IBRAM Memórias Brasileiras*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.museus.gov.br/fomento-aos-museus-ibram-lanca-premio-pontos-de-memoria-2012/>
- Ministério da Cultura [MINC], & Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012f). *Prêmio Memória do Esporte Olímpico*. Acessado em 22 de julho de 2020 em

<https://pt.slideshare.net/lcdumontt/edital-premio-ibram-memoria-do-esporte-olimpico-2012>

- Moreira, C. (1996). Ecomuseus e o desenvolvimento cultural. *Cadernos de Sociomuseologia*, (10). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Mouffe, C. (2015). *Sobre o político*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Moutinho, M. C. (1989). Museus e sociedade: Reflexões sobre a função social dos museus. *Cadernos do Patrimônio*, (4). Monte Redondo: Museu Etnológico.
- Moutinho, M. C. (1994). A construção do objeto museológico. *Cadernos de Sociomuseologia*, (4). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Moutinho, M. C. (1995). A declaração de Quebec de 1984. In M. M. Araújo, & M. C. O. Bruno. *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.
- Moutinho, M. C. (2014 dez.). Definição evolutiva de sociomuseologia: Proposta de reflexão. *Cadernos do CEOM, Museologia Social*, 27(41), p. 423-427. Chapecó.
- Musgrave, Richard A. (1976). *Teoria das Finanças Públicas* (vol. 1 e 2). São Paulo: Atlas.
- Nascimento, R. (1998). O objeto museal. *Cadernos de Sociomuseologia*, (11). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (2002). *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Paris: Autor. Acessado em 22 de maio de 2017, em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (2005, 20 out.). *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Paris: Acessado em 22 de maio de 2017, em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (2017). *Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade*. Conferência Geral da UNESCO em sua 38ª sessão. Brasília: Autor. Acessado em 30 de março de 2017, em <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2017/05/RecomendacaoProtecaoMuseuseColecoes.pdf>
- Pereira, P. (2009). Preservar e desenvolver em museologia, contributo para o estudo do objecto e do processo museológico. *Cadernos de Sociomuseologia* (34). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Pereira, P. (2009). Preservar e desenvolver em museologia, contributo para o estudo do objecto e do processo museológico. *Cadernos de Sociomuseologia*, (34). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Primo, J. S. (1999). Pensar contemporaneamente a Museologia – Museologia: Teoria e prática. *Cadernos de Sociomuseologia*, (16). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Rangel, V. M. A. B. (2012). *'Desenvolvi-gente': o jovem artesão do Museu do Homem e do Nordeste, em Araújoaba (PE) e a dimensão antropológica das políticas públicas de*

cultura no Brasil. Dissertação de Mestrado a Universidade Federal Pernambuco, para à obtenção do título de Mestre em Antropologia, sob a orientação do professor Antônio Motta e coorientação de Ciema Mello. Acessado em 20 de agosto de 2018, em <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10247>.

- Reis, A. C. F. (2009). *Cidades criativas, turismo cultural e regeneração urbana*. Acessado em 24 de junho de 2020, em <http://www.redbcm.com.br/arquivos/cidadescriativas/ana-carla-fonseca-cidades-criativas.pdf>
- Reis, D. (2012). *PDI do Museu do Samba, em Relatório do Museu do Samba/Centro Cultural Cartola*. Rio de Janeiro, p. 42.
- Rigolino, I. & Bottino, M. (2006). *Manual prático das licitações*. São Paulo: Saraiva.
- Rio de Janeiro (2013a). *Decreto Lei n. 44013 de 02/01/2013, publicado no DOE - RJ em 3 janeiro 2013*. Acessado em 05 de julho de 2020 em <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=249377>
- Rio de Janeiro (2013b). *Decreto n. 44013 DE 02/01/2013. Dispõe sobre a sobre a concessão de incentivos fiscais para realização de projetos culturais que tratam as leis n. 1.954/1992 e 7.035/2015 e revoga os decretos n. 42.292/2010 e 42.575/2010*. Acessado em 22 de julho de 2020 em <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=249377>
- Rubim, A. A. C. (2007). Políticas culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios. In Rubim, A. A. C. (Org.). *Políticas culturais no Brasil* (pp. 11-36) Salvador: EDUFBA.
- Rubim, Albino (2013). Políticas Culturais do Governo Lula. In: Revista Lusófona de Estudos Culturais, 1(1) | Lusophone Journal of Cultural Studies, pp. 224-242, 2013. Acessado em 24 de junho de 2020, em <https://rlec.pt/issue/view/91/fullissue1.1>
- Salgado, G. M., Pedra, L. S., & Caldas, R. S. (2010). As políticas de financiamento à cultura: A urgência da reforma. In A. A. C. Rubim (Org.). *Políticas culturais no Governo Lula*. Salvador: EDUFBA.
- Santos, B. (2016). *O bem viver*. Rio de Janeiro: Editora Autonomia Literária.
- Santos, F. O. (2011). *Democracia, democracia cultural e revelando os Brasis*. II Seminário Internacional de Políticas Culturais; Rio de Janeiro, setembro 21-23, 2011. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Itaú Cultural. Acessado em 24 de junho de 2020, em http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminário_Internacional/FCRB_FernandaOliveira_Democracia_democracia_cultural_e_o_Revelando_os_Brasis.pdf
- Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012a). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Plano de Atividades do Museu do Samba no Centro Cultural Cartola*. Processo E18/1687/12 de 23 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.
- Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012d). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Projeto do Ecomuseu de Barra Alegre*. Processo E18/001/724/2012 de 27 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.

Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012e). *Minuta do edital de Desenvolvimento Institucional*. Rio de Janeiro.

Secretaria Especial da Cultura (2018). *MINC lança estudo inédito sobre economia da cultura*. Acessado no dia 27 de junho de 2018, em <http://cultura.gov.br/minc-lanca-estudo-inedito-sobre-economia-da-cultura/>

Throsby, D. (2003). *Economia y cultura*. México: Akal.

Touraine, A. (1996). *O que é a democracia?* (2ª ed.) Petrópolis: Vozes.

Urfalino, P. (2015). *A invenção da política cultural*. São Paulo: Edições SESC São Paulo:

Valiati, L., & Fialho, A. L. N. (Coords.) (2017). *Atlas Econômico da Cultura Brasileira* (vol. 1 e 2). Porto Alegre: UFRGS, CEGOV.

Yúdice, G. (2004). *A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

- American Psychological Association [APA]. (2012). *Manual de publicação APA*. Porto Alegre: Penso.
- Bolaño, C. (2012). Economia política, indústrias criativas e pensamento brasileiro. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014*. Brasília: Ministério da Cultura.
- Botelho, I. (2003). *O amor pela arte*. São Paulo: EDUSP.
- Botelho, I. (2007). A política cultural e o plano das ideias. In A. A. C. Rubim, & A. Barbalho, (Orgs.) *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, pp. 109-132.
- Botelho, I. (2010) [1987]. *Legisladores e intérpretes: Sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Botelho, I., & Fiore, M. (2004). *O uso do tempo livre e as práticas culturais da Região Metropolitana de São Paulo*. Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 7, 2004, Coimbra. Anais eletrônicos.
- Brunner, J. J. (1987). Políticas culturales y democracia. In N. G. Canclini. (Org.). *Políticas culturales en América Latina*. México, Barcelona, Buenos Aires: Grijalbo, pp.175-203.
- Calabre, L. (2013b). Políticas culturais no Brasil no século XXI: Cenários e desafios. In F. Lustosa (Org.). *Política e gestão cultural: Perspectivas Brasil e França*. Salvador: EDUFBA.
- Evangelista, E. (2001). *UNESCO e o mundo da cultura*. Brasília, DF: Edições UNESCO Brasil.
- Fundação João Pinheiro (1988). *Economia da cultura: Reflexões sobre as indústrias culturais no Brasil*. Brasília, DF: IPC, Secretaria de apoio à Produção Cultural do MINC.
- Guarnieri, W. R. C. (1984). Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). In A. A. Arantes (Ed.). *Produzindo o passado: Estratégias de construção do patrimônio cultural* (pp. 59-64). São Paulo: Brasiliense.
- Guarnieri, W. R. C. (1990b). *Presença dos museus no panorama político-científico-cultural*. Rio de Janeiro: IBPC.
- Manevy, A. (2007). Os dez mandamentos do Ministério da Cultura nas gestões de Gil e Juca. *Cadernos CENPEC: Pesquisa e ação educacional*, (5). São Paulo. Acessado em 18 de dezembro de 2017, em <http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/65/80>.
- Mejía, J. L. (2004). ¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina. *Pensar Iberoamérica Revista de Cultura*, (7). Sevilla.
- Menezes, H. (2016). *A Lei Rouanet muito além dos fatos*. São Paulo: Fons Sapientiae.

- Moutinho, M. C. (1993). Sobre o conceito de museologia social. In M. C. Moutinho (Org.). *Cadernos de Sociomuseologia*, 5(6). (pp. 07-09). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Museums Galleries Scotland. (2012). *Going Further*. Acessado em 24 de junho de 2020, em <http://www.museumsgalleriesscotland.org.uk/media/1094/going-further-the-national-strategy-for-museums-and-galleries-in-scotland.pdf>.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (1966, 4 out.) *Declaração dos Princípios da Cooperação Cultural Internacional*. Paris: Autor. Acessado em 22 de maio de 2017, em <http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-coopcultural.pdf>
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (1970, 26 oct.). *Informe Final*. Conferencia sobre los aspectos institucionales, administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, 24 agosto - 02 setembro, Venecia, Paris: Autor.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (1982a, 14 jun.). *Problemas y perspectivas*. Conferência mundial sobre políticas culturais, 26 julho - 06 agosto, México, Paris: Autor.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (1982b, 14 jun.). *Informe final*. Conferência mundial sobre políticas culturais, 26 julho - 06 agosto, México, Paris: Autor.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]. (1998) *Políticas Culturales para el desarrollo*. Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el desarrollo, 30 março - 02 abril, 1998, Estocolmo, Suécia. Paris: Autor. Acessado em 22 de maio de 2017, em http://www.lacult.unesco.org/docc/1998_Conf_Intergub_sobre_pol_cult_para_des.pdf
- Ortiz, R. (1985). *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Ortiz, R. (2008). Cultura e desenvolvimento. *Políticas Culturais em Revista*, 1(1), p. 122-128. Salvador.
- Portilho, A. S. (2016). *Das “belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana”: Políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo*. Tese apresentada a Fundação Getúlio Vargas para a obtenção do grau de doutora, orientada por Luciana Quillet Heymann, Rio de Janeiro.
- Primo, J. S. (2017). *A museologia e as políticas culturais europeias: O caso português*. Tese apresentada a Universidade Portucalense Infante D. Henrique, para a obtenção do grau de doutora em Educação, orientada pela professora Doutora Maria Cristina Oliveira Bruno, Porto. Acessado em 20 set. 2017. Acessado em 24 de junho de 2020, em <http://repositorio.uportu.pt/jspui/bitstream/11328/584/2/TDE%205.pdf>
- Rubim, A. A. C. (2009, 1º sem). Políticas culturais e novos desafios. *Matrizes*, 2(2), p. 93-116. São Paulo.
- Rubim, A. A. C. (2015). Políticas culturais no primeiro governo Dilma: Patamar rebaixado. In A. A. C. Rubim, A. Barbalho, & L. Calabre, (Orgs.). *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: EDUFBA.

- Santos, M. C. T. M. (2002). Reflexões museológicas: Caminhos de vida. *Cadernos de Sociomuseologia*, (18). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012a). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Plano de Atividades do Museu do Samba*. Processo E18/001.687/2012-20 de 23 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial
- Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012b). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Plano Estratégico do Desenvolvimento Institucional do Museu da Favela*. Processo E18/001.671/2012-20 de 20 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.
- Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012c). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Disponibilização do Patrimônio Artístico do Acervo de Arte Popular*. Processo E18/001.670/2012 de 20 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.
- Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012d). Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. *Projeto do Ecomuseu de Barra Alegre* Processo E18/001.724/2012 de 27 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.
- Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2012e) Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Processo E18/001.754/2012 de 27 de julho de 2012. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.
- . Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (2015). *Relatório de Gestão da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro: 2007-2014*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial.
- Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias [ULHT] (2014). Normas para a elaboração e apresentação de teses de doutoramento. Acessado em 24 de junho de 2020, em <https://pt.scribd.com/document/279702018/Normas-Elaboracao-Apres-Teses-Doutoramento-Ulht>.
- Van de Beuque, L. M. (2010). *Gestão de museus em tempos de mudanças*. Dissertação de mestrado apresentada Universidade Federal do Rio de Janeiro, para a obtenção do grau de Mestre em Engenharia de Produção, orientada por Roberto dos Santos Bartholo Júnior e Francisco Castro de Moura Duarte, Rio de Janeiro. Acedida em 24 de junho de 2020, em http://objdig.ufrj.br/60/teses/coppe_m/Lucas_MascelaniVanDe_Beuque.pdf

Índice Temático

A

Ação

cultural – 37, 67, 71

educativa – 109, 115

Acervos museológicos – 72, 112, 160

Agroturismo – 184

Arte

Arte Contemporânea – 103, 106, 108, 109, 122, 150, 178

Cênicas – 33, 70

Popular – 148, 173-178, 192, 208

Visuais – 70, 126, 147, 161, 177, 182, 183, 187, 188, 189

Audiovisual – 34, 53, 63, 70, 112, 126, 133, 186, 190

B

Balé – 65

Bens culturais – 43, 46, 49, 53, 54, 61, 64, 65, 72, 86, 87, 98, 100, 125, 129, 153, 190, 201

acesso – 49, 72, 86, 87

democratização – 72, 86

consumo - 43

C

Capital cultural – 100, 101

Carnaval – 154, 158, 160

Carta Cultural Ibero-americana – 53

Cidadania – 35, 43, 50, 52, 53, 58, 71-73, 77, 83, 87, 91, 95, 97, 104, 111, 115, 120, 121, 147,
181-185, 187-190, 196, 198

Ciências

Políticas – xxviii

Sociais – xi-xiii, xix, xxv-xxix

Circo – 126

Comunidades rurais – 182, 185, 188, 190

Conhecimento **ver** Conhecimento científico

Conhecimento Científico – xxii, xxiii, 90

Conservação Preventiva – 73

Constituição Federal – 45, 57, 58

Cultura –

das elites – 48

democratização – 49, 66, 87, 101

dimensão antropológica – 38, 42-44, 48, 55, 66, 71, 72, 77, 91, 10, 203

dimensão cidadã – 58, 125

dimensão econômica – 60, 61, 63-65, 79, 92, 94, 98, 99, 125, 200

dimensão simbólica – 57, 58, 125

dimensão sociológica – 38, 41-44

economia – v, vii, xvi, 39, 40, 53, 57, 58, 60-65, 67, 78, 94, 95, 98, 125, 194, 199, 201,
204, 206

erudita – 49

gestão – xx, 31, 35, 36, 38, 42, 43, 51, 67

imaterial – 125

indígenas – 36, 37, 45

inventário – 65

material – xx, 85, 152

migrante nordestino – 147, 161

nacional – 44, 46, 129

negra – 147, 161

originárias – 52, 57

popular – 44, 108, 111, 113, 115, 116, 121, 153, 155, 174, 179

sacralização – 47

setores – v, 44, 51, 60, 63

superior – 65

vale – 69, 70

valor – 63, 85

viva – 53, 71, 77, 114

vivida – 48

Curadoria – 139, 142, 178, 272

D

Dança – 46, 61, 126, 147, 153, 161

Declaração

de Santiago do Chile - 81

Universal sobre a diversidade cultural – 55

Democracia – 31, 33, 37, 50, 51, 54, 56, 57, 71, 196-199, 203, 205, 206

cultural – 35, 39, 45, 49, 50, 52, 54, 66, 71, 101, 197, 201, 203, 204

Desenvolvimento

cultural – 46, 47, 74, 84, 97, 256

social – xix, 34, 35, 77, 78, 80-83, 85, 87-89, 92, 97, 102, 165, 168, 194, 195

sustentável – xviii, 79, 82, 85, 89, 90, 121

Desigualdade Social – 40, 55, 59

Dialética – xxiv

Ditadura – 32, 37

Ditadura civil-militar **ver** Ditadura

Diversidade cultural – iv, xvi, 33, 39, 43, 49, 50-57, 66, 75, 77, 79, 89, 90, 124-126, 130, 136,

151, 170, 189, 197, 201, 203

Documentação museológica - 73

Documentários - 65, 193

E

Ecomuseu – 76, 79, 83, 84, 85, 88, 182-189, 193, 196

Rural – 182, 188, 189, 193

Economia

Aplicada – 64

Criativa – v, xi, 64, 90, 95, 158, 194, 198, 201, 206, 250

Cultura – v, viii, xvi, 39, 40, 53, 57, 58, 60-65, 67, 78, 94, 95, 98, 125, 194, 199, 201, 204, 206

Industrial – 62

Teoria

Economia Política Clássica – 61

Economia cultural **ver** economia da cultura

Editais (2011)

Criação e Fortalecimento de Sistemas de Museus – 110

Mais Museus – 106

Modernização de Museus – 106

Modernização de Museus: microprojetos – 107

Prêmio Arte Contemporânea – 106

Prêmio Darcy Ribeiro – 106

Prêmio IBRAM ArtRio – 109

Prêmio IBRAM de Enredos – 108

Prêmio IBRAM de Roteiros Audiovisuais – 109

Prêmio Mário Pedrosa - Museus, Memória e Mídia – 105, 110

Prêmio Pontos de Memória – 111

Editais (2012)

Prêmio Darcy Ribeiro – 115

Prêmio IBRAM Memórias Brasileiras – 116

Prêmio Mario Pedrosa – 116

Prêmio Memória do Esporte Olímpico – 117

Prêmio Modernização de Museus: microprojetos – 112

Prêmio Pontos de Memória – 114

Editais (2013)

Mais Museus – 117

Modernização de Museus – 118

Editais (2014)

Prêmio Modernização de Museus: microprojetos – 119

Editais (2014) - Prêmio Pontos de Memória – 120

Edital de Desenvolvimento Institucional de Museus – xix, xxix, xxx, 104, 124, 128, 134, 196

Educação

cultural – 49

museal - 115

patrimonial – 73, 113, 158, 182, 184, 185, 187-189, 194

Empirismo **ver** método indutivo

Equipamentos Culturais – xviii, 41, 42, 44, 46, 48, 58, 68, 77, 123, 125, 183

Escola de Frankfurt – 62

Estado

Democrático – 135

Nação – 55

Novo – 37

Estatuto Nacional dos Museus – 74, 135

Estruturalismo – xxvi, xxvii

Etnometodologia – xxvi, xxvii

Eurocentrismo **ver** padrões eurocêtricos

Expografia – 73

Exposição

curta duração – 139, 154, 162, 174

fotográfica – 187

longa duração - 183

permanente – 148, 156, 173, 177-181, 186, 270

temporária – 156, 178, 183

F

Fato Museal – 86

Favelas – 147, 161, 162, 164-166, 168, 170-172

Fenomenologia **ver** método fenomenológico

Financiamento

à Cultura – v, xvii, xix, xx, 32, 66, 67, 69, 71, 78, 92, 124, 128, 195, 204

Público de Museus – xviii, xxi, xxix, 66, 90, 98, 101, 102

Financiamento público **ver** política de financiamento

Folias de Reis – 186, 189

Fotografia – 153, 159, 162, 176, 178, 182, 183, 185, 187, 188, 267

Funcionalismo – xxvi, xxvii

Fundos de cultura **ver** política de financiamento

G

Games – 63

Gestão

Cultural – xx, 42, 44, 206

Democrática – 40, 164

Museus – xx, 208

Pública - 32, 58, 67, 194

Sustentável – 65, 92, 94, 200

Globalização – 53, 54, 85, 91, 197

H

Hábitos culturais – 46, 47, 70

História oral – 111, 153, 161, 183, 185, 193

I

Identidade cultural – 188

Ideologia do dom natural – 47

Iluminismo – 61

Incentivo estatal – 69

Inclusão social – 72, 82, 90, 91, 113, 125

Indivíduo – xxi, xxv, xxvi, 41-43, 47-49, 50, 51, 66, 75, 82, 86, 87, 91, 99, 125

Indústria

 Criativa – 61, 64, 65, 90, 206

 Cultural – 37, 60, 62, 65, 90, 94, 124, 199, 206

 Fonográfica - 160

Instrumento ideológico – 68

Investigação científica – v, xxii

L

Lei

 Estadual de Incentivo à Cultura – 128-131, 141

 Rouanet – 32, 33, 66, 68, 131, 194, 195, 206

 Sarney – 32, 68

 de Incentivo à Cultura – 37, 66, 128, 129, 130-132, 138, 141

Literatura – 70

Lógica **ver** método dialético

M

Materialismo dialético **ver** método dialético

Materialismo Histórico – xxvi, xxvii

Mecenato

Privado – 62

Público – 62

Mercado editorial – 63

Métodos de Investigação

Dedutivo – xxii, xxiii

Dialético – xxii, xxiv, xxvii

fenomenológico – xxiv

hipotético-dedutivo – xxii, xxiii

indutivo – xxii, xxiii

Métodos Técnicos

método clínico – xxvi

método comparativo – xxv

método estatístico – xxv

método experimental – xxv

método monográfico – xxvi

método observacional – xxv

Militância cultural – 43

Mito do gosto inato – 47

Movimento

Armorial – 178

da Nova Museologia – 83

sociais – 51, 71, 116, 181, 183

Museografia – 114, 139, 272

Museologia Social – xix, xx, 45, 71, 73-83, 88, 91, 96, 101, 103, 111, 114, 120, 151, 152, 165,
166, 168, 171, 172, 182, 185, 187, 190, 194-196, 199, 203, 207

Museu da Favela – 161, 162, 165, 208

Museus

Acessibilidade – 186

Função social – 75-77, 79, 80, 82, 90, 91, 95, 97, 151, 152, 201, 203

Gestão – xx, 208

História – xviii

Mediação – 42, 80, 92, 115

Música – 63, 70, 126, 153, 154, 162

de Concerto – 126

Popular – 126

N

Neoliberal – 33, 67, 199

Neoliberalismo **ver** neoliberal

Neopositivismo **ver** método hipotético-dedutivo

O

Objeto museal – 85, 86, 203

Ópera – 65

P

Padrões eurocêntricos – 36

Patrimonialização – 151

Patrimônio

Cultural – x, 32, 59, 72, 74, 75, 90, 97, 99, 113, 115, 118, 124, 125, 127, 130, 131, 139,
140, 147, 153, 158, 181, 183, 185, 187, 188, 189, 191, 193, 199, 206

Histórico – 36, 37, 93, 95

Imaterial – 85, 115, 126, 156, 157, 186

Material – 126, 181

Pesquisa

Aplicada – xxviii

Exploratória – xxix

Pura – xxviii

Social – xxv, xxviii

Plano Museológico – 73, 74, 113, 138, 139, 141, 169

Pluralidade cultural **ver** Pluralismo cultural

Pluralismo cultural – 55, 56

Pontos de

Cultura – 71, 189, 201

Memória – 71, 77, 91, 102-106, 185

Política de financiamento – v, xxix, xxx, 32, 57, 69, 102, 126, 128, 129

Positivismo – xxi, xxii

Preservação do Patrimônio – 36, 59, 85, 107, 112, 113, 119, 126, 136, 158, 181, 182, 189,

260

Processos

identitários – 53

museais – 85

Procultura – xii, 69, 70

Produção cultural – xx, 33, 42, 49, 125, 129, 130, 160, 172, 194, 199, 205

Protocolo de Kyoto – 53

Psicologia - xxvi, xxviii

R

Racionalismo **ver** método dedutivo

Rede de Museologia Social – 101, 172, 190, 194, 195

Renascimento – 61

S

Saberes – 52, 111, 112, 114, 115, 162, 164, 177, 183, 186, 193, 194

Sacralização da cultura **ver** cultura - sacralização

Samba – 153-161, 172

Social-construtivismo – xxvi, xxviii

Sociedade civil – 31, 56, 67, 68, 71, 75, 120, 127, 141, 156, 173

Sociologia **ver** Ciências Sociais

Sociomuseologia **ver** Museologia Social

Sujeito Social – xxi

Sustentabilidade – xviii-xxiii, xxvi-xxix, 37-46, 63-66, 75-80, 90-94, 109-114, 117-120, 131-
134, 137-140, 145-148, 167-172, 182, 189, 190,

T

Teatro – 46, 49, 126, 162

Tombamento – 141, 153, 161, 174, 183

Tradições – xxiv, 36, 42, 43, 48, 54, 100, 152, 175, 204

Turismo – 40, 74, 90, 95, 97, 98, 106, 113, 119, 172, 175, 180, 184, 185, 190-193, 197, 204

V

Valor

de educação – 97

de escolha – 96

de existência – 96

de legado – 96

de prestígio – 96

Índice Onomástico

A

A. A. Arantes – 206

A. A. C. Rubim – 201, 204, 206, 207

ABM **ver** Associação Brasileira de Museologia

Academia Brasileira de Literatura de Cordel - RJ – 112

Ação Animatographo de Integração e Promoção Cultural e Social - RJ – 120

Adorno – 62

Adriana Rattes – 126

Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos – 63

Alain Darbel – 47

Alberto Acosta – 52

Alevato, Gabriela Machado **ver** Gabriela Machado Alevato

Aloísio Magalhães – 32

Alvarez, V. C. – 197

Amaral, Conceição Knupp **ver** Conceição Knupp Amaral

Amaral, Francisco de Assis Batista **ver** Francisco de Assis Batista Amaral

Andrade, Rodrigo Melo Franco de **ver** Rodrigo Melo Franco de Andrade

Angelo Venosa – 178

Anna Bella Geiger - 108

APEXBRASIL **ver** Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos

Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo - SP – 116

Associação Amigos do Memorial da Classe Operária - UGT - SP – 117

Associação Beneficente, Cultural e Religiosa Ilê Axé Oxalá Talabi - PE – 121

Associação Brasileira de Museologia – 128

Associação Casa de Cora Coralina - GO – 119

Associação Casa de Cultura e Lazer Júlia Rocha - PB – 121

Associação Civil Capoeira Cidadã - RJ – 121

Associação Clube Osquindô - MG – 121

Associação Comunitária do Parque Jerusalém - CE – 120

Associação Cultural e Assistencial Princesa Isabel - SC – 121

Associação Cultural e Folclórica do BUmba Meu Boi de Boa Vista - MA – 121

Associação Cultural mais Cultura - SC – 121

Associação Cultural para o Desenvolvimento de Tecnologias Humanas - RJ – 121

Associação Cultural Tenda de Oxalá do Povoado Mata Boi - MA – 121

Associação Cultural Xique - CE – 121

Associação das Comunidades Caboclas do Bairro Ribeirão dos Camargo - SP – 120

Associação de Amigos da Casa de Leitura Casimiro de Abreu/Adriana Izidoro - RJ – 121

Associação de Amigos do Ecomuseu Natural do Mangue da Sabiaguaba - CE – 121

Associação de Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa- MG – 119

Associação de Amigos do Museu de Santo André - SP – 119

Associação de Cultura Popular Mestre Pedro Teixeira da Chã-Preta - AL – 116

Associação de Moradores e Amigos de São Bento do Sapucaí -SP – 121

Associação dos Amigos da Arte Popular Brasileira - RJ – 119, 173

Associação dos Amigos do Museu Casa Guignard - MG – 119

Associação dos Artistas Independentes de Ceilândia/DF e Regiões do Distrito Federal - DF – 121

Associação dos Ceramistas do Povoado Peria - MA – 121

Associação dos Circos e Artistas do Nordeste - CE – 121

Associação dos Filhos e Amigos de Vicência - PE – 119

Associação dos Herdeiros do Benvido Pereira dos Anjos - ES – 121

Associação dos Pequenos Agricultores e Pescadores Assentados do imóvel Sabiaguaba - CE
– 121

Associação dos Pescadores(as), Artesãs e Artesãos e Moradores(as) do Cumbe / Aracati -
CE – 121

Associação dos Violeiros e Trovadores de Alagoas - AL – 121, 122

Associação Folclórica Brilho da União da Vila Mauro Fecury I - MA – 121

Associação Fotoativa - PA – 121

Associação Grupo Cultural Cara da Rua - Ponto de Cultura - de cara na cultura - RJ – 121

Associação Grupo Cultural Francisco Oliveira - PA – 121

Associação Grupo Organizado de Trabalho e Ação Social - MG – 121

Associação I - Motirõ - RJ – 120

Associação Museu Afro Brasil - SP – 119

Associação Pé de Pinho - Cultura e Meio Ambiente/Luís Carlos Pereira Tarley - MG – 121

Associação República das Artes - RN – 121

Associação Vianeis de Intercambio e Cooperação no Trabalho, Saúde, Educação e Cultura -
SC – 117

Aterro do Flamengo - 148

Augustin Giraud – 48

Augusto Comte **ver** Comte

Azevedo, Lia Calabre de **ver** Lia Calabre

B

B. B. Soares – 199

Bacon – xxiii

Bacon, Francis **ver** Bacon

Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - viii

Banda de Congo Jose Lucio Rocha - MG – 121

Barbalho, A. – 197

Barbosa, Carlos Eduardo dos Santos **ver** Carlos Eduardo dos Santos Barbosa

Barbosa, F. – 197

Barcellos, Vera Guerra Chaves **ver** Vera Guerra Chaves Barcellos

Barracão da Estação Primeira de Mangueira – 159

Barroso, Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha **ver** Gustavo Barroso

Base Educultural de Ação e Trabalho de Organização Social - CE – 121

Bauman, Z. – 197

BEATOS **ver** Base Educultural de Ação e Trabalho de Organização Social

Becker, Gary Stanley **ver** Gary Becker

Belford Roxo – 179

Benhamou, F. – 197

Bernard, F. – 197

Biblioteca Rural Conceição Knupp Amaral – 183

BNDES **ver** Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

Bobbio, N. – 197

Bohan, H. V. – 197

Bolaño, C. – 206

Bom Jardim – 114, 149, 181, 187, 188, 189

Borja, B. – 197

Botelho, I. – 197, 206

Botelho, M. – 181-184, 187, 197

Bottino, M. – 204

Bourdieu, P. – 197

Bourdieu, Pierre Félix **ver** Pierre Bourdieu

Brunner, J. J. – 197, 206

Brunner, José Joaquín **ver** José Joaquín Brunner

Bruno Brulon Soares **ver** B. B. Soares

Bruno, M. – 198

Bruno, Maria Cristina Oliveira **ver** Cristina Bruno

C

Cadastro de Pessoa Física **ver** CPF

Cadastro Nacional de Museus – 73

Caixa Econômica Federal – 73

Calabre, L. – 198, 206

CAMOC **ver** Comitê Internacional para Coleções e Atividades de Museus e das Cidades

Campus Avançado - RJ - 121

Canclini, Garcia Nestor **ver** Nestor Canclini

Canclini, N. G. – 198

Capanema Filho, Gustavo **ver** Gustavo Capanema

Cardoso, Fernando Henrique **ver** Fernando Henrique Cardoso

Carlos Eduardo dos Santos Barbosa – 116

Carneiro, Marilá Dardot Magalhães **ver** Marilá Dardot Magalhães Carneiro

Carvalho, C. A. P. – 198

Carvalho, Marcelo Paes de **ver** Marcelo Paes de Carvalho

Carvalho, Paulo Nenflidio de **ver** Paulo Nenflidio de Carvalho

Casa da Cultura Coruripense Dona Maria Alice Beltrão - AL – 113

Casa da Cultura da América Latina - DF – 112

Casa da Cultura de Patrocínio - MG – 107

Casa da Cultura de Urupema - SC – 118

Casa da Cultura do Litoral - RS – 120

Casa da Memória do Povo de Jaguaratama - CE – 118

Casa das Minas Gegi - MA – 120

Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge - GO – 120

Casa de Cultura Rogério Cardoso - SP – 107

Casa de Cultura Taina - SP – 121

Casa de Cultura, Esporte e Cidadania Dona Joana - BA – 120

Casa de Jorge Amado - BA – 107

Casa de Memória de São Carlos - SC – 108

Casa do Poeta Lindolf Bell - SC – 108

Casa do Samba de Dona Dalva - BA – 114

Casa Guilherme de Almeida - SP – 107

Casa de Stefen Zweig – 147

Castilho, João Teixeira **ver** João Teixeira Castilho

CCC **ver** Centro Cultural Cartola

- CEAM **ver** Centro de Estudos Avançados Museológicos
- CEASM **ver** Centro de Estudos e Ações Solitários da Mare - RJ
- CECIP **ver** Centro de Criação de Imagem Popular - RJ
- CECP **ver** Centro de Estudos da Cultura Popular
- CEF **ver** Caixa Econômica Federal
- CEFURIA **ver** Centro de Formação Urbano Rural Irmã Araújo
- Celio Turino – 52
- Celso Furtado – 59, 60, 63, 64, 67, 68, 198
- CEMJ **ver** Centro de Estudos e Memória da Juventude
- Centro Cultural Cartola – xxx, xxxi, 147, 148, 151, 153, 156, 192, 203, 204
- Centro Cultural de Duas Barras – 189
- Centro Cultural e de Memória São José - MG – 107
- Centro Cultural Viva (Centro de memória do brinquedo popular) - RJ – 114
- Centro de Atividades Culturais, Econômicas e Sociais - RJ – 116
- Centro de Cultura Memorial do Vale - MG – 121
- Centro de Documentação e Comunicação Popular - RN – 120
- Centro de Estudos Avançados Museológicos – iv, viii
- Centro de Estudos Casa Curta - SE – 121
- Centro de Estudos da Cultura Popular - SP – 121
- Centro de Estudos e Ações Solidários da Maré - RJ – 120
- Centro de Estudos e Memória da Juventude - SP – 117
- Centro de Memória Arca do Axé - BA – 111, 114
- Centro de Memória Rural – 183, 184

Centro de Memória, Documentação e Hemeroteca Sindical da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP - SP – 116

Centro de Pesquisa Hedemir Linguette - SP – 112

Centro de Preservação Conservação da Cultura-Arte e Ciências de Maués - AM – 120

Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba – 153

Certeau, M. – 198

Certeau, Michel de **ver** Michel de Certeau

Chagas, M. S. – 87, 198, 201

Chagas, Mario de Souza **ver** Mario Chagas

Chagas, Mario de Souza **ver** Mario de Souza Chagas

Chauí – 40, 41, 50, 198

Chauí, M. – 199

Chauí, Marilena de Souza **ver** Chauí

Chauí, Marilena **ver** Chauí

Cia Cata-Vento's de Cultura - AC - 122

Ciclo de Oficinas Culturais do MUF (1º) – 161

Cinema do Museu da Favela do Rio de Janeiro – viii

CINEMUF **ver** Cinema do Museu da Favela do Rio de Janeiro

CLACSO **ver** Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Claude Lévi-Strauss – xxvii

Claudio Paolino **ver** Paolino, C.

Clube Cultural de boi de zabumba e tambor de crioula do Maranhão - MA – 120

Clube Recreativo Bernardes Jr. - SP – 121

CNM **ver** Cadastro Nacional de Museus

Coelho Netto, José Teixeira **ver** Teixeira Coelho

Coelho, T. – 198

COFEM **ver** Conselho Federal de Museologia

Collor – 32, 38, 40

Comissão de Cultura e Desenvolvimento – 54

Comissão de Valores Mobiliários – 68

Comitê Internacional para Coleções e Atividades de Museus e das Cidades – 172

Comitê Internacional para Treinamento de Pessoas – 83

Compania Express'arte - GO – 121

Comte – xxi

Comunidade Kolping da Serra do Evaristo - CE – 120

Conceição Knupp Amaral – 183

Conferência de Bogotá – 55

Conferência Geral da Organização das Nações Unidas – 56

Conferência Ibero-Americana – 53

Conferência Intergovernamental sobre Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros da Política Cultural – 34

Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais – 34

Conferência Nacional de Cultura (1ª) – 57

Conferência sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento – 54

Confete, Rubem **ver** Rubem Confete

Congregação Holística da Paraíba - PB – 119

Conselho do Samba – 155, 157, 158

Conselho Federal de Museologia – 72

Conselho Internacional de Museus – 88, 89, 180, 199

Conselho Latino-americano de Ciências Sociais – viii

Conselho Nacional para a Cultura e as Artes (México) – 52

Conselho Regional de Museologia – ix

Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO – 56

COOPERAR **ver** Cooperativa de Trabalho em Assessoria a Empresas Sociais de Assentamentos da Reforma Agrária

Cooperativa de Trabalho em Assessoria a Empresas Sociais de Assentamentos da Reforma Agrária - SP – 117

COREM **ver** Conselho Regional de Museologia

Costa, José Sarney de Araújo **ver** José Sarney

CPF – 142

Cristina Bruno – 85, 151

Cristina Salgado – 178

Cultura e Memória de Matarandiba - BA – 111

CVM **ver** Comissão de Valores Mobiliários

D

D. Mato – 198

Dagnino, E. – 199

Daniel Mato **ver** D. Mato

Darbel, Alain **ver** Alain Darbel

David Throsby – 65

Declaração de Caracas – 81

Declaração de Quebec – 81, 203

DEMU **ver** Departamento de Museus e Centros Culturais

Departamento de Comunicação da UFRJ – 172

Departamento de Estudos e Pesquisas do Ministério de Assuntos Culturais da França – 48

Departamento de Museologia da Universidade Federal de Rio Branco – 172

Departamento de Museus e Centros Culturais – 72

Departamento de Psicologia e Design da PUC-Rio – 172

Departamento de Turismo e de Museologia da UNIRIO – 172

Descartes – xxiii

Descartes, René **ver** Descartes

Desvallés, A. – 200

Duarte, Eliane **ver** Eliane Duarte

Durkheim, David Émile **ver** Émile Durkheim

E

Ecomuseu de Barra Alegre – xxxi, 123, 147, 149, 151, 181, 182, 184, 193, 204, 208

Ecomuseu de Santa Cruz - RJ – 76

Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz - RJ – 114

Eliane Duarte – 178

Ellery, H. – 197

EMBRAFILME **ver** Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima

Émile Durkheim – xxvii

Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima – ix,

Empresa de Energia, Pré-Sal, Biocombustível e Tecnologia **ver** PETROBRAS

Encontro do Comitê Internacional para Treinamento de Pessoas – 83

Encontro Internacional de Ecomuseus (1º) – RJ – 76, 80, 197

ENEMU **ver** Encontro Nacional dos Estudantes de Museologia

Engels – xxiv, xxvii

Engels, Friedrich **ver** Engels

Escola Estadual Ramiro Braga - 188, 189

Escola Hohendorff, Vila União e Parque Itapema - RS – 111

Escola Municipal Ceffa Flores – 187, 188

Escola Municipalizada Vieira Batista – 187, 188

Espaço Cultural a Era do Rádio - RJ – 121

Espaço Cultural Vila Esperança - GO – 121

Espaço de Memória de Chã Preta - AL – 118

Esporte Clube Pinheiros - SP – 117

Estação Cultural - Centro de Memória Itálvica - RJ – 106

Estação Memória do Norte do Paraná - PR – 118

Evangelista, E. – 206

F

Faculdade de Medicina da Universidade de Brasília - DF – 113

Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro – 63

Ferdinand Saussure – xxvii

Fernanda Santos – 51

Fernandéz, X. M. B. – 199

Fernando Henrique Cardoso – 33, 46

Ferreira, João Luiz Silva **ver** Juca Ferreira

FGTS - 142

FHC **ver** Fernando Henrique Cardoso

Fialho, A. L. N. – 205

FICART **ver** Fundo de Investimento Cultural e Artístico

Fiore, M. – 206

FIRJAN **ver** Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro

Flores, A. – 199

FNC **ver** Fundo Nacional de Cultura

Fortaleza dos Reis Magos - RN – 107

Francisco de Assis Batista Amaral – 108

Franco Caldas Fuchs – 110

François Mairesse **ver** Mairesse, F.

Freire, Joaquim Roberto Corrêa **ver** Roberto Freire

Freire, Paulo Reglus Neves **ver** Paulo Freire

Freud – xxvi

Fuchs, Franco Caldas **ver** Franco Caldas Fuchs

Fundação Butantan - SP – 118

Fundação Casa do Penedo - AL – 118

Fundação Casa Grande-Memorial do Homem Kariri - CE – 120

Fundação Catarinense de Cultura - SC – 118

Fundação Cultural Cabras de Lampião - PE – 117, 119

Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade - MG – 119

Fundação Cultural de Blumenau - SC – 119

Fundação Cultural de Curitiba - PR – 108

Fundação Cultural de Joinville - SC – 118

Fundação Cultural de Lages - SC – 119

Fundação Cultural de Rio do Sul - SC – 119, 120

Fundação Cultural do Município de Angra dos Reis - RJ – 119

Fundação Cultural do Município de Contagem - MG – 118

Fundação de Apoio a Pesquisa Científica, Educacional e Tecnológica de Rondônia - RO – 121

Fundação de Arte de Niterói - FAN - RJ – 119

Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansuor - AC – 116

Fundação Educacional de Criciúma - SC – 109

Fundação Hassis - SC – 118

Fundação Israel Pinheiro - MG – 118

Fundação João Pinheiro – 60, 199, 206

Fundação Lucien Finkelstein - RJ – 117

Fundação Municipal de Cultura - FUNDAC - MS – 120

Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte - MG – 120

Fundação Municipal de Cultura de Rio Negrinho - SC – 118, 119

Fundação Rede Amazônica - AM – 120

Fundação Romi - SP – 119

Fundação Universidade do Estado de SC – 116

Fundação Universitária do Desenvolvimento do Oeste - SC – 116

Fundação Vera Chaves Barcellos - RS – 108

Fundo de Garantia do Tempo de Serviço **ver** FGTS

Fundo de Investimento Cultural e Artístico - 68, 69

Fundo Nacional de Cultura - 77, 194

Furtado, C. – 199

Furtado, Celso Monteiro **ver** Celso Furtado

G

Gabriel Joaquim dos Santos – 149

Gabriela Machado Alevato – 146

Galpão de Artes Mafort – 183

Garcia, Zé Carlos **ver** Zé Carlos Garcia

Garfinkel, Harold **ver** Harold Garfinkel

Gary Becker – 64

George Yúdice **ver** Yúdice, G.

Getúlio Vargas – 32, 37, 207

Gil, A. – xxvi, 199

Gil, Gilberto – ii, 199

Gilberto Gil – ii, v, vi, vii, xxx, 31, 33, 40, 41, 45, 52, 54, 56, 77, 91, 101, 194

Giraud, A. – 199

Giraud, Augustin **ver** Augustin Giraud

Gouveia, I. – 199

Gouveia, Inês **ver** Inês Gouveia

Grêmio Recreativo e Cultural Libertos na Noite - MA – 121

Grupo Cultural Samba de Roda Samba de Maragogó - BA – 121

Grupo de Estudos do Núcleo de Pesquisa em Samba e Cultura – 159

Grupo Galpão - MG – 112

Grupo Organizado de Trabalho de Ação Social – ix

Guarnieri, W. R. C. – 199, 206

Guimarães, Isaura Botelho **ver** Isaura Botelho

Gustavo Barroso – 88, 198

Gustavo Capanema – 32, 37

H

Hall, S. – 199

Hall, Stuart **ver** Stuart Hall

Hard Disc (disco rígido) **ver** HD

Harold Garfinkel – xxviii

HD - 183

Hegel – xxiv

Hegel, Friedrich **ver** Hegel

Herbert Spencer – xxvii

Horkheimer – 62

I

IBAC **ver** Instituto Brasileiro de Arte e Cultura

IBGE **ver** Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBPC **ver** Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural

IBRAM **ver** Instituto Brasileiro de Museus

ICFG **ver** Instituto Cultural Flávio Gutierrez

ICMS **ver** Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços

ICTOP **ver** Comitê Internacional para Treinamento de Pessoas

IECA **ver** Instituto de Estudos e Conservação da Mata Atlântica

Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços – 129

Inês Gouveia – 189

INSS – 142

Instituição do Museu Histórico de Esteio - RS – 118

Instituto Aldo Krieger - SC – 108

Instituto Assum Preto de Arte, Cultura, Cidadania e Meio Ambiente - CE – 121

Instituto Baobá de Cultura e Arte - SP – 120

Instituto Beija-Flor de Cultura, Arte, Educação Ambiental e Cidadania - CE – 111

Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – 32

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – x

Instituto Brasileiro de Museus – v, x, 78, 92, 96, 103, 104, 105, 109-111, 172, 199, 200, 201,

202

Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural – x, 32

Instituto Brinquedim de Inclusão Cultural - CE – 119

Instituto Carlos Scliar – 147

Instituto Catitu - Aldeia em Cena - SP – 120

Instituto Cultural Abrapalavra - MG – 119, 121

Instituto Cultural da Oi **ver** Oi Futuro

Instituto Cultural e Ambiental Rosa e Sertão - MG – 120

Instituto Cultural Flávio Gutierrez - MG – 118

Instituto da Arte do Futebol Brasileiro - SP – 116

Instituto de Apoio a Cultura, a Língua e a Literatura – 109

Instituto de Difusão da Cultura Afro-brasileira - CE – 120

Instituto de Estudos e Conservação da Mata Atlântica - SP – 121

Instituto de Imagem e Cidadania – 181-184, 187, 190

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – 63

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 93

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional **ver** IPHAN

Instituto Ecocultura de Educação Patrimonial - SP – 121

Instituto H&H Fauser para o Desenvolvimento Sustentável e a Cultura - SP – 121

Instituto Imersão Latina - MG – 116

Instituto Museu da Pessoa.Net - SP – 119

Instituto Nacional de Seguro Social **ver** INSS

Instituto Paulo Freire - SP – 119

IPEA **ver** Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAN – x, 72, 73, 93, 103, 153, 158, 173

Irmandade de Nossa Senhora do Rosário - MG – 121

Isaura Botelho – 38, 41, 42, 48

J

João Teixeira Castilho – 108

José Joaquín Brunner – 42

José Sarney – 32

Juca – xxx, 31, 32, 35, 36, 39-42, 44-46, 51, 57, 60, 61, 63, 65, 66, 69, 71, 72, 77, 101, 119, 125, 206

Juca Ferreira – xxx, 31, 40, 57, 69, 77, 101

Juca Ferreira **ver também** Juca

K

Karl Popper – xxiii

L

L. Rubim – 197

Laboratório de Digitalização de Acervos do Museu Histórico Abílio Barreto - MG – 114

Lacerda, A. P. – 201

Leibniz – 23, 60

Leibniz, Gottfried Wilhelm **ver** Leibniz

Leite, P. – 201

Lévi-Strauss, Claude **ver** Claude Lévi-Strauss

Lia Calabre – 60

Locke – xxiii

Locke, John **ver** Locke

Loureiro, K. - 160, 170, 171, 201

Luiz Cesar Monken – 108

Lula – xxx, 31, 33, 35-40, 57, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 91, 198, 204

M

M. C. Moutinho – 207

M. X. Cury – 199

Magalhães, A. E. – 201

Magalhães, Aloísio Sérgio Barbosa de **ver** Aloísio Magalhães

Mairesse, F. – 199

MAJ **ver** Museu de Arte de Joinville

MAM-SP **ver** Museu de Arte Moderna de São Paulo

Manevy, A. – 206

MANG **ver** Museu Agar Nunes Guedes

Manguinhos – 179

MAPTA **ver** Museu de Aparecida do Taboado

Marcelo Paes de Carvalho – 190

Maria Xavier Cury **ver** M. X. Cury

Marilá Dardot Magalhães Carneiro – 108

Mario Chagas – 83, 87, 152, 198

Mario de Souza Chagas – 80

Mário Moutinho – 152

Mário Pedrosa – 103, 106, 110, 112, 116

Marjorie Botelho **ver** Botelho, M. -

Marta Suplicy – 70

Martínez, Alberto Martín Acosta **ver** Alberto Acosta

Marx – xxiv, xxvii

Marx, Karl Heinrich **ver** Marx

Mascelani, A. - 172, 178, 201

Mata-Machado, B. N. – 201

Matias Alvarez Mesquita – 110

Max Horkheimer **ver** Horkheimer

Max Weber – xxvii

MEC **ver** Ministério da Educação e Cultura

Medalha Tiradentes – 173

MEGBRASIL **ver** Ponto de Memória Brasil na Bélgica

Mejía, J. L. – 206

Mello, Fernando Affonso Collor de **ver** Collor

Memória da Mãe Terra - BA – 115

Memória do Museu Poço Comprido - PE – 115

Memorial Cultural do Café - RJ – 115

Memorial das Bahianas - BA – 107

Memorial do Quilombo de Outeiro - MA – 112

Memórias da Cultura de Itapuí - CE – 111

Menezes, H. – 206

Mesquita, Matias Alvares **ver** Matias Alvarez Mesquita

Michel de Certeau – 42

Midlej, S. – 197

Miguez, P. – 199, 201

MINC **ver** Ministério da Cultura

Ministério da Cultura – v, 31-34, 40, 45, 47, 52, 64, 72, 91, 105, 153, 172, 173, 182, 196, 199, 201, 202, 206

Ministério da Cultura Peruano – 52

Ministério da Educação e Cultura – x, 32

Ministério da Justiça – 45, 77, 173

Ministério de Assuntos Culturais (França) – 48

Ministério Público – 102

Ministério das Relações Exteriores – 55

MINOM **ver** Movimento Internacional por uma Nova Museologia

Miranda, Célio Roberto Turino de **ver** Celio Turino

MIS Ceará - CE – 108

Monken, Luiz Cesar **ver** Luiz Cesar Monken

Moreira, C. – 203

Moreira, Gilberto Passos Gil **ver** Gilberto Gil

Morro da Mangueira – 193

Motta, Pedro **ver** Pedro Motta

Mouffe, C. – 203

Moutinho, M. C. - 203, 207

Moutinho, Mário Caneva **ver** Mário Moutinho

Movimento Internacional para uma Nova Museologia – 87

Movimento Internacional por uma Nova Museologia – 76, 78

MUF **ver** Museu de Favela

Museu Agar Nunes Guedes - PB – 107

Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás - GO – 107

Museu Aracy Paraguaçu de Itaituba - Pará - PA – 107

Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville - SC – 107, 108

Museu Auta Pinheiro Bezerra - RN – 121

Museu Bacia do Paraná - PR – 108

Museu Botânico Dr. João Barbosa Rodrigues - SP – 108, 113

Museu Carlos Lampe - SC – 107

Museu Casa do Pontal - RJ – 107, 113, 148, 174, 176-180, 192

Museu Casa Guignard - MG – 107, 119

Museu Ciência e Vida - RJ – 113

Museu Comunitário da Cultura Popular Tambores e Maracás - MA – 115

Museu Comunitário da Estrutural - DF – 111

Museu Comunitário Memorial do Divino de Porto Grande - MA – 114

Museu da Baleia de Imbituba - SC – 108

Museu da Cachaça em Salinas - MG – 106

Museu da Energia - SP – 107

Museu da Energia de Itu - SP – 116

Museu da Imagem e do Som - PR – 107

Museu da Imagem e do Som da Cultura Afro Brasileira - RJ – 115

Museu da Joia Folheada de Limeira - SP – 113

Museu da Língua Portuguesa - SP – 109

Museu da Maré – 189

Museu da Música de Mariana - MG – 107

Museu da Música de Timbó - SC – 108

Museu da Oralidade - MG – 113

Museu da Rocinha Sankofa Memória e História - RJ – 111

Museu da Universidade do Extremo Sul Catarinense - SC – 116

Museu da Vida - Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz - RJ – 118

Museu das Culturas Dom Bosco - MS – 112

Museu de Antônio Prado - RS – 107

Museu de Aparecida do Taboado – 106

Museu de Areia - PB – 108

Museu de Arqueologia da Universidade Católica de Pernambuco - PE – 107

Museu de Arte Contemporânea de Niterói – 178

Museu de Arte de Joinville - SC – 107, 116

Museu de Arte de Montenegro - RS – 116

Museu de Arte de Rio do Sul - SC – 113

Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo - ES – 119

Museu de Arte e Folclore de Santo Antônio da Alegria - SP – 107

Museu de Arte Moderna de São Paulo – 113

Museu de Arte Naif – 123, 148, 151

Museu de Arte Popular – 173

Museu de Arte Sacra de Mato Grosso - MT – 114

Museu de Arte Sacra dos Jesuítas - SP – 116

Museu de Artes e Artefatos Brasileiros - SP – 107, 119

Museu de Camará - PE – 118

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa - RS – 113

Museu de Cruzeiro do Sul - AC – 113

Museu de Favela - RJ - xxxi, 117, 120, 123, 151, 160, 161, 165, 166, 170, 171, 172, 191, 201,

207

Museu de Geociências da UNB - DF – 107

Museu de História Natural Prof. Laércio Loures - MG – 108

Museu de Porto Alegre Joaquim Jose Felizardo - RS - 108

Museu de Tecnologia do Século 20 - AL – 108

Museu do Brinquedim - CE – 115

Museu do Café - SP – 107

Museu do Ceará - CE – 108

Museu do Cotidiano de Carroceiros, Garis, Coveiros e Catadores de Papel da região Metropolitana Vale do Aço - MG – 108

Museu do Homem do Semi-Árido - PB – 106

Museu do Imigrante de Timbó - SC – 108

Museu do Milho - SC – 107

Museu do Pontal – xxxi, 123, 147, 151, 172, 173, 178, 191, 201

Museu do Samba – xxxi, 147, 148, 151, 153, 156-159, 192, 203, 204, 208

Museu do Samba Carioca – 159

Museu do Sertão - PE – 107

Museu do Trem - RS – 108

Museu dos Brinquedo - MG – 108, 113

Museu dos Brinquedos de Belo Horizonte - MG – 108

Museu dos Kanindé - CE – 111

Museu e Arquivo Histórico Municipal Pedro Lorenzoni - SC – 107

Museu e Arquivo Histórico Professor Hermann Wegermann - RS – 116

Museu Hassis - SC – 108, 112

Museu Histórico de Bataguassu - MS – 118

Museu Histórico de Campo Erê - SC – 118

Museu Histórico de Formosa do Sul - SC – 106

Museu Histórico de Granja - CE – 118

Museu Histórico de Jucás - CE – 118

- Museu Histórico de Pinhalzinho - SC – 107
- Museu Histórico de Sinop - MT – 108
- Museu Histórico e Cultural de Jiral – 106
- Museu Histórico e Pedagógico de Ourinhos - SP – 107
- Museu Histórico Farroupilha - RS – 107
- Museu Histórico Hermano Zanoni - SC – 113
- Museu Histórico Municipal Carlos Nobre - RS – 107
- Museu Histórico Municipal de Bauru - SP – 107
- Museu Histórico Municipal Delmar Pedro Fell - RS – 108
- Museu Histórico Municipal João Rissati - PR – 108
- Museu Histórico Padre Carlos Weiss - PR – 113
- Museu Histórico Regional - RS – 108, 116
- Museu Indígena Jenipapo Kanindé para o Turismo - CE – 113
- Museu Maçônico José Bonifácio - SP – 108, 113
- Museu Mariano Procópio - MG – 107
- Museu Municipal de Alagoa Grande - PB – 108
- Museu Municipal de Amontada - CE – 118
- Museu Municipal de Barra Longa - MG – 118
- Museu Municipal de Estrela - RS – 106
- Museu Municipal de Lavras - CE – 106
- Museu Municipal de Nioque - MS – 106
- Museu Municipal de Pentecoste - CE – 118
- Museu Municipal Ministro Andreas Thaler - SC – 107
- Museu Nacional - RJ – 118

Museu Nacional do Conjunto da República - DF – 107

Museu Nísia Floresta - RN – 113

Museu Olívio Otto - RS – 107

Museu Oscar Niemeyer - PR – 107

Museu PaleoArqueológico e Histórico Prefeito Bertoldo Jacobsen do Município de Taió - SC
– 107

Museu Para Todos - RJ – 113

Museu Professor Oswaldo Rodrigues Cabral - SC – 107

Museu Realidade Sertaneja - SE – 106

Museu Regional de Arte - BA – 107

Museu Rio Mar de Navegantes - SC – 118

Museu Siará em miniatura - CE – 108

Museu Victorino Affonso Lenhardt - SC – 107

Museu Virtual Pataxó - BA – 111

Museu Vivo Olho do Tempo - PB – 115

Museu Zoobotânico Augusto Ruschi - RS – 116

Museums Galleries Scotland – 207

Musgrave, Richard A. – 203

Musgrave, Richard Abel **ver** Richard Musgrave

N

Nascimento, R. – 203

NECULT **ver** Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura

Nestor Canclini – 35

Neves, Tancredo de Almeida **ver** Tancredo Neves

Nova Friburgo – 187, 188

Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura – 64

Núcleo de Pesquisa em Samba e Cultura – 159

NUPESC **ver** Núcleo de Pesquisa em Samba e Cultura

O

OEI **ver** Organização dos Estados Ibero-americanos

Oi Futuro – 129

Oliveira, Paulo César Miguez de **ver** Paulo Miguez

ONG Carreiro de Tropa - CATROP - BA – 121

ONG Matulão - Esperança Cariri - CE – 121

ORACC **ver** Organização Artística Cidade da Cultura

Organização Artística Cidade da Cultura - BA – 121

Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – 173

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – 203, 207

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura **ver** UNESCO

Organização dos Estados Ibero-americanos – 92

Ortiz, R. – 207

OSCIP **ver** Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

P

Paolino, C. – 182, 183, 197

Parque Computacional do MASP - SP – 113

Paula de Lima Trope - 108

Paulo Freire – 82, 83, 119

Paulo Miguez – 54

Paulo Nenflidio de Carvalho – 110

PDI **ver** Plano de Desenvolvimento Institucional

Pedro Motta – 108

Pedro Pereira – 87

Pedrosa, Mário Xavier de Andrade **ver** Mário Pedrosa

Pereira, M. – 199

Pereira, P. – 203

Pereira, Pedro **ver** Pedro Pereira

PETROBRAS - 73, 159

PETROBRAS **ver** Empresa de Energia, Pré-Sal, Biocombustível e Tecnologia

Petrópolis – 149, 198, 205

Philippe Urfalino **ver** Urfalino, P.

Piaget – xxviii

Piaget, Jean William Fritz **ver** Piaget

PIB – 61, 63

Produto Interno Bruto **ver** PIB

Pierre Bourdieu – 46, 100

Plano de Desenvolvimento Institucional – 134, 136, 138, 140, 141, 142, 180, 188, 263, 266,

268

Plano Nacional Setorial de Museus – 102, 103, 200

Platão – xxiv

PNM **ver** Política Nacional de Museus

PNSM **ver** Plano Nacional Setorial de Museus

Política Estadual de Museus – xx

Política Nacional de Museus – v, xi, xx, 72, 80, 102, 123, 126, 165

Pontal **ver** Museu do Pontal

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – 170

Ponto de Cultura Caiçaras - SP – 121

Ponto de Cultura Estrela de Ouro - PE – 111

Ponto de Cultura Memória Visual – 182

Ponto de Memória - Museu Casa da Roça - PE – 113

Ponto de Memória - Negras Raízes, Mangues e Aratus - PE – 115

Ponto de Memória Arcoverde - PE – 111

Ponto de Memória Associação de Pais de Brasileirinhos na Catalunha (Espanha) – 122

Ponto de Memória Brasil na Bélgica – 112

Ponto de Memória Cabras de Lampião - PE – 112

Ponto de Memória Camará - PE – 114

Ponto de Memória Casa de Izidória Lopes - MA – 114

Ponto de Memória Clarins dos Campos de Junco - MA – 115

Ponto de Memória da Estrutural transformando vidas - DF – 115

Ponto de Memória das migrações brasileiras na Europa (Espanha) – 122

Ponto de Memória Estrela de Ouro - PE – 114

Ponto de Memória Galpão das Artes - RJ – 111

Ponto de Memória Memorial do Bumba meu boi de Maracanã - MA – 111

Ponto de Memória Memorial do Povo de Baiacuí - Icatú - MA – 112

Ponto de Memória Mestres da Cultura Popular - RN – 115

Ponto de Memória Missioneira - RS – 111

Ponto de Memória Morro do Carapina - MG – 111

Ponto de Memória Museu Comunitário Boi da Floresta - MA – 111

Ponto de Memória Museu Ibaô - SP – 111

Ponto de Memória Museu Magüta - RJ – 111

Ponto de Memória Quilombo Miranda De Santa Maria - MA – 111

Ponto de Memória Rural - RJ – 112, 115, 181, 188

Ponto de Memória Social do Dias Macedo - CE – 114

Ponto de Memória TV OVO - RS – 114

Popper, Karl Raimund **ver** Karl Popper

Portal da Memória do Centro-Oeste - MG – 115

Portilho, A. S. – 207

Prêmio Culturas Populares – 173

Prêmio D. Sebastião de Cultura – 173

Prêmio Darcy Ribeiro – 103, 105, 106, 112, 115, 122, 173, 213, 214

Prêmio de Cultura do Estado do Rio de Janeiro – 173

Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade – 173

Prêmio Somos Patrimônio – 173

Primeira Feira dos Saberes e Sabores dos guardiões do conhecimento tradicional no uso de plantas medicinais - RJ – 112

Primo, J. S. – 203, 207

PROCULTURA **ver** Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura

Programa Cultura Viva – 71, 77

Programa de Cultura do Trabalhador – 70

Programa de Fomento do Estado do Rio de Janeiro – 132

Programa e as Resoluções do Conselho Internacional de Museus – 89

Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – 69

Programa Nacional de Formação e Capacitação de Recursos Humanos – 77

Programa Nacional de Segurança com Cidadania – 77

Programa Pontos de Memória – 77, 91, 102, 103, 111, 114, 120

Projeto Abril Indígena - AL – 112

Projeto de Modernização e Reestruturação do Sistema de Museus de Goiás - GO – 110

Projeto Enxame - CE – 121

Projeto Tarde no Museu - AL – 112

PRONASCI **ver** Programa Nacional de Segurança com Cidadania

PUC-Rio **ver** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

R

Rangel, V. – 203

Rattes, Adriana Scorzelli **ver** Adriana Rattes

Recreio dos Bandeirantes – 147

Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro – 194

Rede de Museus e Acervos Museológicos da UFRGS - RS – 112

Regina Zappa – 159

Reis, A. C. F. – 204

Reis, D. - 153, 156, 203

Relatório Parcial de Cumprimento Técnico – 142, 266

Relatório Técnico Final – 142, 172, 178, 180, 266

Revitalização do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Norte (RN) – 110

Richard Musgrave – 65

Roberto Freire – 63, 64

Rodrigo Melo Franco de Andrade – 173

Rubem Confete – 158

Rubim, A. A. C. – 204, 207

S

Salgado, Cristina **ver** Cristina Salgado

Santa Cruz – 76, 114, 179

Santos Filho, Sérgio de Oliveira Cabral **ver** Sérgio Cabral

Santos, F. O. – 51, 204

Santos, Fernanda **ver** Fernanda Santos

Santos, Gabriel Joaquim dos **ver** Gabriel Joaquim dos Santos

Santos, M. C. T. M. – 208

São Pedro da Aldeia – 149

Saussure, Ferdinand de **ver** Ferdinand Saussure

SBM **ver** Sistema Brasileiro de Museus

SEBRAE **ver** Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SECOM **ver** Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República

Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural – 53

Secretaria da Identidade e da Diversidade – 55

Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República – 179

Secretaria de Economia da Cultura – 60

Secretaria de Estado da Cultura - RS – 117

Secretaria de Estado de Cultura do Pará - PA – 118

Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro – v, xix, 102, 124, 125, 137, 138, 156, 157,
182, 204, 208, 267

Secretaria Geral Ibero-americana (Montevidéu) – 53

Secretaria Municipal da Educação e Cultura - TO – 119

Secretaria Municipal de Cultura e Turismo - TO – 119

Secretaria Nacional de Cultura (Paraguai) – 53

Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus – 88

Seminários Temáticos de Arte e Cultura Popular – 179

Sérgio Cabral – 124

Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – 63

Sigmund Schlomo Freud **ver** Freud

Silva, Luís Inácio Lula da **ver** Lula

Sistema Brasileiro de Museus – v, 73, 128

Sistema de Museus da Região Administrativa de Ribeirão Preto - SP – 110

Sistema de Museus Goiás - GO – 110

Sistema Estadual de Museus - CE – 110

Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul – 72

Sistema Nacional de Cultura – 40, 45, 66

SMU **ver** Superintendência de Museus

SNC **ver** Sistema Nacional de Cultura

Sociedade Amigos de Brusque - SC – 119

Sociedade Civil do Desenvolvimento Cultural e Social do Município de Chá Preta - AL – 120

Sociedade Musical Euterpe Lumiarense - RJ – 121

Spencer, Herbert **ver** Herbert Spencer

Spinoza – xxiii

Spinoza, Baruch **ver** Spinoza

Spinoza, Benedictus **ver** Spinoza

Storino, C. – 201

Stuart Hall – 51

Superintendência de Lei de Incentivo à Cultura – 128

Superintendência de Museus – iv, 126, 131, 138, 187, 262

SUPLEI **ver** Superintendência de Lei de Incentivo à Cultura

Suplicy, Marta Teresa Smith de Vasconcellos **ver** Marta Suplicy

SEGIB **ver** Secretaria Geral Ibero-americana (Montevideu)

T

Tancredo Neves – 32

Teixeira Coelho **ver também** Coelho, T.

Teixeira Coelho – 101

Throsby, D. – 205

Throsby, David **ver** David Throsby

Touraine, A. – 205

Trope, Paula de Lima **ver** Paula de Lima Trope

U

UFBA **ver** Universidade Federal da Bahia

UFF **ver** Universidade Federal Fluminense

UFG **ver** Universidade Federal de Goiás

UFRGS **ver** Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFRJ **ver** Universidade Federal do Rio de Janeiro

ULHT **ver** Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

UNESCO – xiii, 31, 33, 34, 49, 53-56, 63, 79, 88, 90, 91, 175, 182, 197, 199, 201, 203, 206, 207

UNESP **ver** Universidade Estadual Paulista

Universidade Candido Mendes – xxviii

Universidade Estácio de Sá – xxviii

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – 118

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - SP – 120

Universidade Federal da Bahia – 73

Universidade Federal do Rio de Janeiro Universidade Federal de Goiás – 107, 118

Universidade Federal de Lavras – 118, 119

Universidade Federal de Rio Branco – 172

Universidade Federal do Rio de Janeiro – 208

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – 63, 64

Universidade Federal Fluminense – 172, 183

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – 81, 82, 85-88, 195-198, 201-208

Urfalino, P. – 205

V

Valiati, L. – 205

Van de Beuque, L. M. – 208

Vargas, Getúlio Dornelles **ver** Getúlio Vargas

Venosa, Angelo **ver** Angelo Venosa

Vera Guerra Chaves Barcellos – 108

Viraminas Associação Cultural - MG – 120

W

Weber, Maximilian Karl Emil **ver** Max Weber

Wiesengrund-Adorno, Theodor Ludwig **ver** Adorno

Wingate University – 158

Y

Yúdice, G. – 205

Z

Zahar, Regina Zappa **ver** Regina Zappa

Zé Carlos Garcia – 178

ANEXOS

ANEXO I

CHAMADA PÚBLICA 015/2012

APOIO AO DESENVOLVIMENTO DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS

O ESTADO DO RIO DE JANEIRO, por intermédio da SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO – SEC torna pública, para conhecimento dos interessados, a presente chamada de abertura de inscrições para seleção de projetos na área de **MUSEUS E INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS**, tendo em vista à concessão de apoio financeiro nas condições estabelecidas no presente instrumento.

A Chamada Pública 015/2012 está de acordo com a Resolução 438/2011, e atende as finalidades estabelecidas para a SEC, em especial:

a) Formular e supervisionar a execução da política estadual de cultura, em estreita articulação com os órgãos e entidades a ela vinculados, bem como com os demais órgãos públicos e privados envolvidos;

b) Incentivar a criação artística em todas as suas formas de expressão, bem como a integração cultural, a pesquisa de novas linguagens, a formação e o aprimoramento de pessoal de sua área de atuação;

c) Estabelecer e promover em museus e centros de memória no âmbito do Estado do Rio de Janeiro, ações voltadas para a preservação do patrimônio e da memória, valorizando a diversidade cultural e estimulando ações de pesquisa e educação

1 - OBJETO

1.1 O presente instrumento foi instituído com a finalidade de fornecer **APOIO AO DESENVOLVIMENTO DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES MUSEOLOGICAS SITUADAS NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**, contemplando propostas a serem realizadas no período entre agosto de 2012 a dezembro de 2014, com o objetivo de conservar, investigar, difundir e comunicar acervos e instituições voltadas à preservação da memória e da cultura, fluminense e brasileira.

1.1.1. Para fins desta chamada, entende-se por museus e instituições museológicas a definição adotada pelo Conselho Internacional de Museus, aprovada na 20ª Assembleia Geral, realizada em Barcelona, Espanha, em 6 de julho de 2001. A saber: “Instituições permanentes, 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 e deleite da sociedade”.

1.1.2. Fica vedada a participação de museus e instituições museológicas pertencentes ao quadro de museus da FUNARJ/SEC, IBRAM, e instituições vinculadas à administração pública municipal, podendo ser beneficiadas somente instituições de caráter privado;

1.2 Quando o Objeto da proposta prever ações de conservação e restauração de acervos tombados e/ou adequação de espaços em imóveis tombados deverá ser apresentada autorização do órgão competente na inscrição do projeto.

1.3 Ficam estabelecidas para esta Chamada Pública as seguintes linhas de ação:

I – Linha A – Projetos que necessitam de apoio financeiro anual no valor de até R\$ 300.000,00 (Trezentos mil reais) anuais;

II – Linha B – Projetos que necessitam de apoio financeiro anual no valor de até R\$ 100.000,00 (cem mil reais) anuais;

2 – CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO

2.1 – Poderão participar desta chamada pública projetos apresentados por:

2.1.1 – Proponente pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, estabelecida no Estado do Rio de Janeiro, com objetivo prioritariamente cultural explicitado nos seus atos constitutivos, sendo este diretamente responsável pelo projeto cultural a ser beneficiado pela chamada pública, com efetiva e comprovada atuação da entidade ou do seu corpo dirigente e funcional na área cultural, com objetivo prioritariamente cultural explicitado nos seus atos constitutivos bem como que esteja adimplente com as obrigações fiscais previstas em Lei;

2.2 – Somente poderá ser aceita a inscrição de 01 (um) projeto por proponente e/ou instituição beneficiada.

2.3 - O descumprimento de quaisquer destas condições implicará a impugnação do projeto em qualquer fase do processo seletivo.

3. INSCRIÇÃO

3.1 – Os projetos, de que trata a presente Chamada Pública, deverão ser inscritos exclusivamente no sítio eletrônico da SEC, www.cultura.rj.gov.br, das 10 horas do dia 24 de abril de 2012 às 18 horas do dia 24 de maio de 2012.

3.2 – A inscrição será gratuita e aberta exclusivamente à pessoa jurídica.

3.3. É vedada a inscrição de:

- a) Pessoa Jurídica que tenha em seu quadro social servidores da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro ou do Estado do Rio e membros da Comissão de Seleção, bem como de seus respectivos familiares diretos, ascendentes e descendentes;
- b) pessoa jurídica que tenha em seu quadro social servidores da SEC ou membros da Comissão de Seleção e seus respectivos familiares diretos, ascendentes e descendentes;

3.4. A inscrição também será vedada às pessoas jurídicas nas seguintes hipóteses:

- a) não tenham prestado contas de projetos anteriormente apoiados pela Lei de Incentivo Estadual ou por outros programas de Fomento da SEC, inclusive convênios;

- b) estejam com prestação de contas pendente de regularização com a SEC;
- c) figurem, na SEC, com prestação de contas reprovada;
- d) pessoa jurídica de quaisquer vínculos com a União, Estados e Municípios ou capital público no seu patrimônio de qualquer ente federativo, devendo também que as empresas tenham estatuto social que a habilite conforme consta no item 2.1.1 desta chamada pública.

3.5. O processo de inscrição no sítio eletrônico da SEC envolverá o preenchimento integral de dois formulários, observando-se as instruções de cada campo dos formulários:

- a) Cadastro de Proponente (pessoa jurídica)
- b) Cadastro de Projeto.

3.6. O Cadastro de Projeto deve conter os seguintes Anexos Obrigatórios, cujos modelos estão disponíveis no sítio eletrônico da SEC, com instruções para seu preenchimento:

- a) Planilha orçamentária com todo o detalhamento dos custos do projeto;
- b) Cronograma de desembolso e de atividades;
- c) Plano básico de divulgação;
- d) Declaração de adimplência;
- e) Carta de anuência dos museus ou instituição museológica;
- f) Declaração do órgão competente, nos casos previstos pelo item 1.1.1 desta Chamada Pública.
- g) Plano de desenvolvimento – Anexo I desta Chamada Pública.

3.6.1 - Somente serão aceitos arquivos em PDF, JPEG, MP3 ou FLV. O somatório dos arquivos não poderá exceder 7MB.

3.7 – Não serão permitidas retificação de autoria, alterações, acréscimos e revisões nos formulários do proponente e do projeto depois de concluída a inscrição.

3.8 – Ao final da inscrição, será gerado automaticamente o número de inscrição do projeto, devendo o proponente imprimi-lo, pois este documento comprova que a inscrição foi plenamente realizada.

4. ANÁLISE E SELEÇÃO DE PROJETOS

Os projetos inscritos nesta Chamada Pública serão avaliados em 03 etapas:

- a) Triagem;
- b) Avaliação e seleção pela comissão;
- c) Habilitação;

4.1- A etapa de triagem, de caráter eliminatório, será de responsabilidade da Superintendência de Museus, que tem como atribuição verificar objetivamente o atendimento aos requisitos básicos da inscrição, conforme descrito nos itens 3.5 e 3.6 desta Chamada Pública.

4.1.1 - Não serão aprovados na etapa de triagem os projetos:

- a) Apresentado por proponente inadimplente para com a Secretaria de Estado de Cultura;
- b) Apresentado por proponente não domiciliado ou estabelecido no Estado do Rio de Janeiro
- c) Apresentadas por pessoas jurídicas que tenham em seu quadro servidores ou empregados da Administração Pública estadual direta e indireta.
- d) Apresentado por órgão ou entidade integrante da Administração Pública direta ou indireta de qualquer esfera federativa.
- e) Apresentadas por pessoas jurídicas que tenham em seu quadro membros da Comissão de Seleção, ascendentes e descendentes.
- f) Com realização prevista em data anterior agosto de 2012 e superior a dezembro de 2014.
- g) Cujos formulários de inscrição estejam incompletos, sem a documentação complementar obrigatória dos Anexo I ou que não atenda às demais exigências estabelecidas por esta Chamada Pública.

4.1.2 - A relação de todos os projetos aprovados e não aprovados na etapa de triagem será publicada no sítio eletrônico da SEC.

4.2 - Os projetos aprovados na etapa de triagem serão analisados e selecionados por Comissão de Seleção, cuja função consiste em examinar o conteúdo dos projetos de acordo com os critérios estabelecidos nesta Chamada Pública.

4.2.1 - A Comissão de Seleção será constituída por 3 (três) membros, representantes do corpo funcional da Secretaria de Estado de Cultura e por pessoas de reputação ilibada e de reconhecido conhecimento da matéria em exame, com indicação de um membro como presidente.

4.2.3- A análise e seleção dos projetos será baseada nos formulários de cadastro de proponente e de projeto, e nas informações apresentadas nos Anexo I desta Chamada Pública.

4.3- Os projetos serão analisados levando em consideração os seguintes critérios:

- a) Relevância histórica e cultural do acervo ou da instituição e do acervo;
- b) Mérito do plano de desenvolvimento institucional apresentado (qualidade técnica das ações propostas, singularidade do acervo e das atividades sistemáticas da Instituição);
- c) Viabilidade de execução do plano institucional (clareza dos objetivos propostos, estratégias de realização, adequação do orçamento com o plano proposto);
- d) Qualificação técnica da equipe, capacidade gerencial e desempenho da instituição proponente e do responsável pela Instituição;
- e) Grau de urgência das ações a serem executadas;

f) Vínculo cultural da instituição com o Estado do Rio de Janeiro;

g) Articulação do projeto proposto; estratégias de difusão e acessibilidade; potencial de visibilidade e repercussão da Instituição.

4.4- A Secretaria de Estado de Cultura divulgará o resultado final da seleção no Diário Oficial do Estado Rio de Janeiro (DOERJ) e no sítio da SEC (www.cultura.rj.gov.br), com a relação dos projetos selecionados e respectivos suplentes.

5 - HABILITAÇÃO

5.1 – A Secretaria de Estado de Cultura somente solicitará documentação referente à habilitação, bem como o cumprimento das condições de elegibilidade do proponente cujos projetos tenham sido selecionados para contratação.

5.2 – Como condição necessária à habilitação, os proponentes dos projetos selecionados deverão apresentar, no prazo indicado no cronograma, a seguinte documentação:

a) Cópia do contrato social ou estatuto com a última alteração;

b) Comprovante de inscrição e situação cadastral do CNPJ;

c) Certificado de regularidade de situação relativa ao FGTS;

d) Cópia de RG e CPF do dirigente ou representante legal;

e) Certidão negativa conjunta de tributos federais e dívida ativa da União;

f) Certidão da dívida ativa expedida pela Procuradoria do Estado do Rio de Janeiro;

g) Certidão negativa de Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS);

h) Certidão Negativa de débito para com o INSS;

i) Termo de autorização de uso de Imagem, voz e nome.

j) Carta de anuência emitida pela instituição beneficiada pelo projeto, assinada pelo respectivo representante legal.

k) Certidão negativa de débitos trabalhistas.

5.3 - A documentação descrita no item anterior deve ser encaminhada via SEDEX, com aviso de recebimento (AR), ou entregue diretamente no Protocolo da Secretaria de Estado de Cultura, em volume único etiquetado com a seguinte identificação:

Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro- SEC

Protocolo - Superintendência de Museus

Chamada Pública nº xx/2012

Título do Projeto

Nome do Proponente

Número da Inscrição do Projeto

Endereço: Rua da Ajuda 5 /14º andar – Centro, Rio de Janeiro, RJ – CEP 20.040-000

5.4 - Todas as certidões mencionadas deverão estar válidas no ato da contratação. Caso o período de validade venha a se esgotar na fase de habilitação, a certidão vencida deverá ser substituída, sob pena de a contratação não ser efetivada.

5.5- Após a análise da documentação, será publicada a relação dos habilitados/inabilitados, no Diário Oficial e no portal da SEC, com a indicação do(s) motivo(s) da inabilitação.

5.6 - Serão inabilitados os projetos selecionados para a contratação, caso:

a) A documentação não esteja completa ou com prazo de validade vencido;

b) Não seja confirmada, pela Superintendência de Museus, a declaração de adimplência apresentada na inscrição, com referência à prestação de contas de recursos anteriormente concedidos, oriundos do orçamento da SEC, do ICMS ou outras fontes.

5.7 - Os inabilitados poderão solicitar a prorrogação do prazo para a entrega dos documentos, por mais 3 (três) dias úteis, a partir da divulgação do resultado da Habilitação, visando regularizar ou complementar a documentação exigida no subitem **5.2**.

5.7.1 - Os documentos apresentados pelo inabilitado para regularizar ou complementar documentação exigida no item 6.2 deverão ser protocolados diretamente na SEC, ou encaminhados via Sedex, conforme o estabelecido no 5.2.

5.8 - O proponente habilitado deverá providenciar a abertura conta bancária específica, no Banco Bradesco, para a movimentação do apoio financeiro, apresentando o respectivo comprovante (extrato com saldo zero).

6 – PRAZOS

O Cronograma de Prazos concernente às etapas de avaliação e seleção dos projetos ficará disponível no sítio eletrônico da SEC (www.cultura.rj.gov.br), com as datas de início e fim de cada etapa, e será acostado ao processo de Chamada Pública, assim como as alterações que se fizerem necessárias, observando-se prazos razoáveis para a execução das respectivas etapas.

7– CONTRATAÇÃO

A contratação dos projetos habilitados será formalizada através do Termo de Concessão de Apoio Financeiro, após a aprovação e chancela da Assessoria Jurídica da Secretaria de Estado de Cultura.

7.1- O proponente responsável pelo projeto deverá devolver à Secretaria de Estado de Cultura o Termo de Concessão assinado com firma reconhecida, em duas vias, no prazo de 05 (cinco) dias após o recebimento. Caso o termo não seja devolvido no prazo definido, o projeto poderá ser desclassificado.

7.2- O apoio financeiro ao projeto será realizado em 04 etapas, conforme o cronograma de desembolso apresentado pelo proponente e aprovado.

7.3- O prazo para a execução dos projetos será de até 24 (vinte e quatro) meses a partir da assinatura do Termo de Concessão.

7.4 - Finda cada etapa de execução do projeto, o proponente deverá apresentar à Superintendência de Museus, no prazo máximo de 30 (trinta) dias, o Relatório de Cumprimento Técnico do projeto, correspondente a etapa concluída, de acordo com o Plano de Desenvolvimento Institucional desta Chamada Pública.

7.4.1 - Quando o Relatório Parcial de Cumprimento Técnico do projeto não for apresentado no prazo determinado pelo item 7.4, a Superintendência de Museus notificará o proponente, por meio eletrônico e ofício confirmado por AR, solicitando a sua apresentação no prazo máximo de 15 (quinze) dias úteis, sob pena de suspensão do apoio financeiro ao projeto.

7.4.2 - Permanecendo o proponente omissivo após o prazo estipulado item 7.4, a Superintendência de Museus encaminhará o processo ao Departamento Geral de Administração e Finanças, para que sejam tomadas as providências cabíveis e aplicadas às penalidades previstas na legislação vigente.

8. RECURSOS FINANCEIROS

8.1 - No âmbito desta Chamada Pública, serão comprometidos recursos não reembolsáveis no valor de até R\$ 3.000.000,00 (três milhões de reais), oriundos do orçamento da SEC, assim distribuídos:

I – Exercício Orçamentário 2012– R\$ 1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais);

II– Exercício Orçamentário 2013 – R\$ 1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais);

8.2– Os valores estão sujeitos aos impostos da legislação vigente, de acordo com o atendimento às exigências especificadas nesta Chamada Pública.

8.3- Os recursos financeiros provenientes da Chamada Pública deverão ser aplicados no mercado financeiro em obediência aos termos da Resolução SEC Nº 236/2009, disponível no portal da SEC.

9 - ACOMPANHAMENTO E AVALIAÇÃO

9.1 – O acompanhamento dos projetos será feito pela Superintendência de Museus ou por entidade designada, através de visitas de acompanhamento, reuniões, ou outras formas de avaliação a critério da Secretaria de Estado de Cultura.

9.2 – O proponente do projeto apoiado deverá apresentar Relatório Parcial de Cumprimento Técnico, após o recebimento da primeira parcela do projeto, de acordo com o item 7.3; 7.4 desta Chamada Pública.

9.3 – Após a conclusão do projeto, o proponente deverá encaminhar, em até 60 (sessenta) dias corridos, o relatório técnico final das atividades realizadas no projeto, respeitando o período limite de execução do projeto, previsto nesta Chamada Pública a ser avaliado pela Superintendência de Museus da SEC.

9.4 – O relatório técnico parcial e final deverá conter laudo comparativo quanto à execução do objeto da Chamada Pública, de forma a mostrar o antes e depois da realização do projeto, com fotografias e outras imagens complementares em 2 (dois) CDs e impresso.

10- PRESTAÇÃO DE CONTAS

Após a conclusão do projeto, os proponentes contemplados deverão apresentar a prestação de contas do apoio financeiro, observando os artigos presentes no capítulo IX – Prestação de Contas, da Resolução nº 438/2011 (art.23 a 27), disponível no portal da SEC (www.cultura.rj.gov.br);

11 – CONTRAPARTIDAS

11.1 – Inserir a logomarca e/ou a menção ao Governo do Estado do Rio de Janeiro/Secretaria de Estado de Cultura deverão em todas as peças de divulgação, inclusive nos releases distribuídos à imprensa, entrevistas concedidas pelos proponentes e orientadores dos projetos, de forma padronizada previamente estabelecida e definida pela Superintendência de Museus.

11.1.1 – No caso de materiais virtuais criados como ações complementares e resultantes do projeto, a logomarca da SEC deve ser inserida no topo da página da web.

11.1.2 – No caso de manutenção de acervos, inclusão de placa que mencione que a manutenção de infraestrutura do acervo foi realizada através de apoio da SEC.

11.1.3 – No caso de restauração de acervos, a logomarca da Secretaria de Estado de Cultura deve ser inserida acompanhada do texto: “ESTA OBRA FOI RESTAURADA COM RECURSO DO PROGRAMA DE EDITAIS DA SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO 2012”.

11.1.4 - No caso de obras impressas ou virtuais resultantes ou correlatas ao projeto realizadas através da Chamada Pública, como filmes restaurados e publicações impressas, inserir logomarca e crédito da SEC em local principal de visualização destas peças ou obras, que deverá ser previamente aprovada por esta Secretaria antes da efetiva produção.

11.2 - No caso da programação cultural, deverá reservada 10% (dez por cento) da cota de ingressos à Secretaria de Estado de Cultura e encaminhada a Superintendência de Museus, no prazo mínimo de 05 dias anteriores a realização do evento.

11.3 – No caso de realização de publicações, deverá reservada 10% (dez por cento) da cota de impressão à Secretaria de Estado de Cultura e encaminhada a Superintendência de Museus.

11.4- As logomarcas e todo o material de comunicação deverão ser submetidas à aprovação prévia da Superintendência de Museus e Coordenação de Comunicação da Secretaria de Estado, no prazo mínimo de 10 dias anteriores a sua publicização.

12. OBRIGAÇÕES DO OUTORGADO

- 12.1 – Realizar o projeto atendendo as regras definidas no respectivo processo de chamada pública;
- 12.2 – É de exclusiva responsabilidade do proponente os compromissos e encargos de natureza trabalhista, previdenciária, fiscal, comercial, bancária, intelectual (direito autoral, inclusive os conexos, e propriedade industrial), bem como quaisquer outros resultantes da contratação objetivada nesta Chamada Pública, ficando a Secretaria de Estado de Cultura isenta de qualquer responsabilidade dessa índole.
- 12.3 - Todo e qualquer ônus por questões de direitos autorais recairão, exclusivamente, sobre o responsável pelo projeto. O Proponente se obriga a obter todas as autorizações necessárias, inclusive no que se refere aos direitos autorais, junto aos respectivos autores de todas as obras intelectuais utilizadas no Projeto, dos herdeiros legais do mesmo ou eventuais cessionários, na forma da Lei 9.610/98

13 – DISPOSIÇÃO GERAIS

- 13.1– A presente Chamada Pública poderá ser revogada ou anulada, no todo ou em parte, a qualquer tempo, por motivo de interesse público ou exigência legal, sem que isso implique direito à indenização ou à reclamação de qualquer natureza.
- 13.2 – O descumprimento parcial ou total do contrato obrigará a contratada à devolução dos valores já disponibilizados pela Secretaria de Estado da Cultura, acrescidos de juros, correção monetária e multa.
- 13.3 – Os casos omissos e as situações não previstas na presente Chamada Pública serão resolvidos pela Secretária de Estado da Cultura.
- 13.4 – Não serão fornecidas cópias de documentos, certificados ou certidões relativas à classificação do projeto, valendo, para tal fim, os resultados publicados no DOERJ e no portal da SEC.

14 – OUTRAS INFORMAÇÕES

Esclarecimentos acerca do conteúdo desta Chamada Pública poderão ser obtidos através do e-mail: editalsmu@ymail.com e dos telefones: (21) 2333-1354

Rio de Janeiro, xx de xx de 2012.

ADRIANA SCORZELLI RATTES

Secretária de Estado de Cultura do Rio de Janeiro

ANEXO II

ROTEIRO DE ELABORAÇÃO DO PLANO DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL

O PLANO, O QUE É?

O Plano de desenvolvimento institucional é uma ferramenta de planejamento estratégico. Estabelece o cenário, descreve resumidamente a instituição e seus serviços; o prédio, acervo e pessoal de que dispõe; como é dirigida; tamanho do orçamento; principais realizações nos últimos anos; definição clara de quem se beneficia com os serviços prestados; que tipo de resposta tem recebido por parte do público e dos parceiros.

O plano incorpora três princípios básicos de planejamento, que são:

- 1- Estabelecer uma visão clara (o que é?);
- 2- Para onde se dirige (vocações);
- 3- Como chegar até lá (o que se quer?).

A elaboração do PDI deverá explicitar o modo pelo qual a instituição irá se desenvolver, tendo como pressuposto o atendimento à esta Chamada Pública. Recomendamos que na elaboração do PDI fossem levados em consideração o diagnóstico e expectativas de sua Instituição.

Após a elaboração do PDI o proponente deverá anexá-lo, junto com os demais documentos solicitados abaixo, no campo Documentação Complementar da Ficha de Cadastro no Projeto.

1. APRESENTAÇÃO (O QUE É A SUA INSTITUIÇÃO?)

DADOS INSTITUCIONAIS

Instituição:

Projeto:

Linha de Ação: A B

PERFIL DA INSTITUIÇÃO

Missão: (máximo de 10 linhas)

Histórico do Museu (máximo de 30 linhas):

Status Atual: Aberto Fechado Em Implantação

Se estiver fechado, informe o motivo: (Máximo 10 linhas)

Em caso de implantação informe a data prevista da abertura ____/____/____.

ESPAÇO FÍSICO E INSTALAÇÕES

A sede do museu é: Própria Alugada Empréstimo/Comodato

Área do museu: total (m²): _____ A sede é tombada? Sim Não

Esfera: [_____]

ACERVO

Histórico do Acervo: (Máximo de 30 linhas)

Quantidade: É registrado/documentado? Sim Não

É tombado? Sim Não Esfera:

SEGURANÇA E CONTROLE PATRIMONIAL

O museu possui planos de segurança e de emergência? Sim Não

EXPOSIÇÕES

Exposição permanente e/ou longa duração? Sim Não

Exposições de curta-duração? Sim Não

Quantidade por ano: [_____]

Possui biblioteca? Sim Não

Arquivo histórico? Sim Não

Atende a pesquisadores: Sim Não

Realiza outras atividades culturais: Sim Não

Quais? [_____]

PUBLICAÇÕES

Publicações permanentes: catálogo do museu guia material didático

Publicações periódicas: catálogo anais revista, boletim ou jornal

PÚBLICO

Perfil do público visitante? [_____]

Promove visitas mediadas? Sim Não

Desenvolve atividades com a comunidade? Sim Não

DIAS DE ABERTURA AO PÚBLICO E HORÁRIO DE FUNCIONAMENTO

	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
Dias de abertura ao público							
Horário							

2. DIAGNÓSTICO DE SUA INSTITUIÇÃO POR MEIO DE ANÁLISE SWOT

A **Análise SWOT** é uma ferramenta utilizada para fazer análise de cenário (ou análise de ambiente), sendo usado como base para gestão e planejamento estratégico de uma instituição. É um sistema simples para posicionar ou verificar a posição estratégica da instituição no ambiente em questão.

O termo **SWOT** é uma sigla oriunda do idioma inglês, que significa (**S**trengths), Fraquezas (**W**eaknesses), Oportunidades (**O**pportunities) e Ameaças (**T**hreats).

Pontos fortes e pontos fracos - Análise da Organização (interno)

Oportunidades e ameaças – Análise do Ambiente (externo)

3. ELABORANDO O PLANO DE DESENVOLVIMENTO

O plano estabelecerá a visão para sua instituição nos próximos 02 anos, alinhando seu propósito ou missão a impactos, objetivos a efeitos, metas a resultados, atividades a produtos, estruturados sob os seguintes aspectos, utilizando como modelo matriz gerencial abaixo:

3.1. Institucional: Trata do desenvolvimento e da gestão política, técnica e administrativa do museu.

Modelo de matriz gerencial

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo
Elaboração do Regimento Interno	Desenvolver ferramenta institucional com definição de atribuições, qualificação da equipe e infraestrutura	Contratar consultoria especializada	Regimento aprovado e publicado	Agosto de 2013

3.2. Gestão de pessoas: trata das ações de contratação, valorização e capacitação do corpo funcional

Exemplos:

- organograma funcional e pessoal da instituição;
- qualificação e perfil dos cargos;
- necessidades de contratação;
- propostas de capacitação e formação.

Modelo de matriz gerencial

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo
Capacitação de corpo técnico administrativo	Ampliar o conhecimento da equipe sobre aspectos relacionados a administração de museus	Realizar curso com consultores externos	Equipe apta a adotar novas ferramentas de administração	Janeiro de 2014

- 3.3. Acervo:** trata do gerenciamento dos diferentes tipos de acervos, sob os aspectos da:
- Aquisição
 - Documentação
 - Conservação / Restauração
 - Sistemas de informação (Banco de Dados)

Exemplo:

- melhoria das condições ambientais;
- aquisição de sistemas de medição e controle de temperatura;
- sistemas de iluminação;
- acondicionamento e manuseio.

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

- 3.4. Exposições:** trata todos os espaços e processos de exposição na instituição, sejam elas intra ou extramuros, de longa, média ou curta duração.

Exemplos:

- conceito, seleção de objetos, museografia, curadoria;

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

- 3.5. Educativo/Cultural:** trata das atividades educativo-cultural desenvolvidas pelo museu, destinadas a diferentes públicos e diferentes instituições.

Exemplo:

- Treinamento ou programa específico para atendimento a portadores de necessidades especiais;
- Visitas guiadas;
- Pesquisa de público

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

3.5 **Pesquisa:** trata das ações previstas para o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa, institucional e de projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia

Exemplos:

- cursos, palestras, seminários;
- publicações;
- mídias.

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

3.7 **Arquitetônico:** trata da identificação, conservação e da adequação dos espaços livres e construídos bem como das áreas de entorno da Instituição, contendo descrição dos espaços e instalações, além de informar sobre aspectos de acessibilidade, conforto ambiental, circulação, identidade visual e possibilidades de expansão.

Exemplo:

- novas instalações e equipamentos, seus usos e funções, novos acessos, área de exposição, recepção, embalagem, desembalagem, documentação, reserva técnica.

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

3.6 **Segurança:** trata todos os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e da circulação dos públicos interno e externo, descrevendo sistemas, equipamentos e instalações.

Exemplo:

- Sistemas de prevenção contra furto, roubo, combate a incêndio, retirada de obras.

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

3.7 **Financiamento e fomento:** trata do planejamento de estratégias voltadas para captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos oriundos de diversas fontes.

Exemplo:

- cobrança de ingressos, campanhas de captação de recursos, patrocínios, editais.

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

3.8 Difusão e divulgação: trata das ações de divulgação.

Exemplo:

- Campanhas;
- cursos, conferências, palestras;
- website;
- produtos comerciais;
- publicações

Estratégia	Objetivo	Ação	Meta	Prazo

ANEXO III

Dada a extensão dos processos licitatórios, optamos, com a autorização do Prof. Mario Moutinho, orientador do trabalho, a disponibilizá-los para consulta através do link:

<https://drive.google.com/drive/folders/1yWuzap4byQ7U2CZJKeH54pq1wov16SJA?usp=sharing>

Por se tratarem de documentos oficiais, o link estará disponível somente durante o processo de avaliação da tese.

Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Plano Estratégico do Desenvolvimento Institucional do Museu da Favela. Processo E18/001.671/2012-20 de 20 de julho de 2012.

Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Disponibilização do Patrimônio Artístico do Acervo de Arte Popular. Processo E18/001.670/2012 de 20 de julho de 2012.

Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Plano de Atividades do Museu do Samba no Centro Cultural Cartola. Processo E18/1687/12 de 23 de julho de 2012.

Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Projeto do Ecomuseu de Barra Alegre. Processo E18/001/724/2012 de 27 de julho de 2012.

Processo do Edital de Desenvolvimento Institucional. Processo E18/0001.754/2012