

Plano Museológico



Museu Casa de Portinari



EXPOMUS

MUSEU CASA DE PORTINARI

I Plano Museológico

ACAM Portinari

Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo

Brodowski – Junho/2009

Agradecimentos

Aos profissionais e pessoas abnegadas que nos precederam no trabalho com os museus estaduais do interior, que a seu modo e com as ferramentas, possibilidades e recursos disponíveis, às diferentes épocas, possibilitaram a chegada dessas instituições até os dias de hoje; também, de forma especial, aos inúmeros colegas, funcionários, colaboradores e parceiros que ao nosso lado participam da desafiadora e honrosa tarefa de prosseguir com esse importante trabalho e assim, sucessivamente, numa corrente ininterrupta de esforços, ações e responsabilidades compartilhadas, garantir a preservação do patrimônio cultural de nossas cidades, de nossa gente, de São Paulo e do Brasil, em benefício das gerações atuais e futuras.

ACAM PORTINARI

Apresentação

“Qualquer que seja seu tamanho, suas coleções e seu tipo de gestão, os museus devem desempenhar um papel capital no desenvolvimento da política de uma cidade. Não há desenvolvimento sustentável sem desenvolvimento cultural. Certamente, o museu está a serviço da sociedade.”

Jacques Perot

Ex-Presidente do ICOM

A ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI – ACAM PORTINARI – Organização Social de Cultura, localizada em Brodowski –SP, em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura, através da UPPM – Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico do Estado de São Paulo tem sob sua responsabilidade a gestão dos museus estaduais localizados no interior, numa perspectiva de gestão compartilhada que visa a requalificação do conjunto desses museus, constituído pelo Museu Casa de Portinari, em Brodowski; os Museus Históricos e Pedagógicos Índia Vanuíre, em Tupã; Conselheiro Rodrigues Alves, em Guaratinguetá; Bernardino de Campos, em Amparo; Prudente de Moraes, em Piracicaba; Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Monteiro Lobato, em Taubaté; e Casa de Cultura Paulo Setúbal, em Tatuí e Museu de esculturas Felícia Leirner, em Campos do Jordão.

Atualmente o cenário museológico brasileiro é muito promissor e notadamente no Estado de São Paulo há uma efervescência e notável movimentação do setor não só com a implementação de um novo modelo de gestão, de parceria entre o poder público e a sociedade civil, através de Organizações Sociais de Cultura, que tem proporcionado melhoria considerável às instituições, como também pelas diretrizes e políticas públicas definidas pela Secretaria de Estado da Cultura para o trabalho com a preservação e difusão do patrimônio sob tutela dos museus públicos paulistas.

Nessa perspectiva, há que se pensar os museus para além de suas funções precípuas de documentação, investigação, preservação, educação e comunicação do patrimônio cultural, fazendo-se necessário salientar as funções sociais, a representatividade, a relevância e legitimidade dessas instituições para a sociedade, principalmente, para as comunidades onde estão instaladas e para o seu público.

No contexto contemporâneo os museus desempenham um importante papel na economia de uma maneira geral e pontualmente na economia da cultura, sendo responsáveis por uma importante movimentação de recursos, pela significativa geração de empregos diretos e indiretos, por deslocamentos de públicos que impactam expressivamente a cadeia economicamente ativa.

Assim, em consonância com a Secretaria de Estado da Cultura, a ACAM PORTINARI paralelamente à reformulação das instituições, à recuperação e o fortalecimento do vínculo dos museus com as cidades onde estão instalados, com o objetivo de promover o patrimônio da localidade e a cidadania, integrando ao presente a compreensão da ocupação desses territórios, da participação local e regional na história estadual e nacional e dando a conhecer os diversos aspectos ligados às transformações históricas, urbanas e sociais; econômicas e culturais das cidades, está reestruturando as instituições internamente no sentido de fortalecer o seu caráter de casas de memória, lugares de representação social e espaços de mediação e comunicação social; cada vez mais imprescindíveis para o desenvolvimento e aprimoramento dos cidadãos e das cidades, que se recriam o tempo todo.

Nesse cenário e considerando-se que uma das principais ferramentas para o trabalho dos museus está no adequado planejamento de sua gestão, que poderá garantir a realização de ações de caráter técnico, administrativo e operacional, visando a preservação e difusão do patrimônio cultural da instituição, a curto, médio e longo prazo, promovendo a necessária continuidade do trabalho em desenvolvimento; embasado na definição da missão, visão e estratégias de ação, registradas e consolidadas em documento próprio, inclusive em termos de legislação vigente, a ACAM PORTINARI vê na realização dos PLANOS MUSEOLÓGICOS - Primeira edição/2009, uma imprescindível estratégia para a qualificação e fortalecimento do trabalho nos museus sob sua responsabilidade e também daqueles que, sob coordenação da Secretaria de Estado da Cultura, encontram-se em fase de municipalização ou já municipalizados.

Os Planos Museológicos, realizados numa experiência de participação colaborativa constituem-se em marcos de mudanças de paradigmas para a profissionalização e institucionalização dos museus estaduais do interior; contando para tanto com a parceria da própria UPPM/Sec de Estado da Cultura, a coordenação e ampla experiência no assunto da EXPOMUS (São Paulo) e principalmente, de forma

inédita, no caso dos museus do interior, das suas próprias equipes, que durante um período preliminar à produção dos referidos documentos, foram envolvidas pela ACAM PORTINARI num contexto preparatório de reflexão, análise sobre os museus onde atuam e entendimento da necessária participação de todos os atores envolvidos no trabalho com os museus, incluindo-se os diversos interlocutores locais e regionais os quais constituem parte integrante e legitimam o trabalho desses museus em suas diversas localidades; compreendendo estimulando, muitas vezes, mudança de entendimentos e comportamentos que passam necessariamente pela redefinição de objetivos, compromissos e responsabilidades, dado o enraizamento de certas práticas e conceitos cristalizados ao longo do tempo.

No caso específico dos museus geridos pela ACAM PORTINARI optou-se pela realização de um trabalho conjunto que, respeitando as diferenças e especificidades de cada instituição, bem como suas trajetórias até o presente momento, buscou estabelecer elementos para reestruturação e norteamento desses museus, visando seu fortalecimento para o futuro.

Assim, no contexto atual dos museus, embora estejam presentes os desafios , as perspectivas são inúmeras, destacando-se e firmando-se como uma das principais para os museus do interior, a possibilidade de planejarem as suas ações, saindo do incômodo improvisado, do provisório, da informalidade e amadorismo tão prejudiciais às instituições públicas culturais, principalmente as que, como os museus, preservam e promovem o patrimônio, as identidades culturais por eles representadas e tuteladas em benefício às gerações atuais e futuras.

Esperamos, dessa forma, que os presentes Planos Museológicos possam não só contribuir como difusão e referência para o desenvolvimento de trabalho de natureza semelhante em outras instituições, como também suscitar reflexões, intercâmbios de práticas e idéias entre profissionais e pessoas que atuam em instituições de memória e patrimônio.

Brodowski – Junho/2009.

Angelica Fabbri
Museóloga
Diretora Executiva da ACAM PORTINARI

Sistema Estadual de Museus de São Paulo - SISEM-SP

O Sistema de Museus do Estado de São Paulo foi criado pelo Decreto Nº 24.634, de 13 de janeiro de 1986, e organizava-se de forma a prestar assessoria em questões técnicas pontuais nas instituições. A partir de 2008, a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, por meio da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), iniciou uma profunda revisão do Sistema objetivando torná-lo uma esfera de atuação integradora dos museus paulistas e um veículo de criação, experimentação e multiplicação de boas políticas públicas para a área museológica.

A sigla SISEM-SP nasce para facilitar e marcar o reconhecimento do Sistema Estadual de Museus de São Paulo como o conjunto de Museus existentes no Estado, articulados no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura por meio da UPPM, tendo o Grupo Técnico como instância organizacional. Nessa perspectiva, são objetivos centrais do Sistema:

- I. Promover a articulação dos museus do Estado, respeitando a autonomia jurídico-administrativa e cultural de cada instituição e visando a valorização, qualificação e fortalecimento institucional dos museus paulistas;
- II. Estimular e apoiar programas e projetos de formação, capacitação, aperfeiçoamento técnico e atualização profissional para os museus do Estado;
- III. Estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades de preservação, segurança, documentação, pesquisa, intercâmbio e divulgação do patrimônio museológico e cultural existente no Estado de São Paulo;
- IV. Estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades culturais e educativas nos museus do Estado, visando à ampla participação e interesse dos diversos segmentos da sociedade;
- V. Promover intercâmbios e convênios com instituições nacionais e internacionais capazes de contribuir para a viabilização, qualificação, aperfeiçoamento e valorização das instituições e acervos museológicos de SP.

A atividade sistemática favorece principalmente a troca de experiências entre instituições, facilitando, por meio da difusão e comunicação, ações que possam incentivar a melhoria da capacidade técnica.

Os museus articulados estabelecem entre si formas de comunicação que possibilitam, além da difusão, ações que salvaguardam suas coleções. As metodologias adotadas em sistemas facilitam as normatizações técnicas que ampliam as possibilidades de recuperação de informações e as potencialidades de pesquisa.

A otimização dos recursos por meio das ações sistemáticas também é outro ponto de valorização dessa metodologia. Programações são amplificadas a partir das redes de comunicação oriundas dessa integração.

Os museus da Secretaria de Estado da Cultura têm na UPPM seu órgão gestor e possibilitador de uma rede integrada de informações entre as Organizações Sociais. Essa rede propõe a padronização de procedimentos que facilitam não só a gestão pública desses equipamentos como também as avaliações de seus desempenhos.

O SISEM-SP, nesse mecanismo, funciona como um facilitador na difusão de acervos, pesquisas e conteúdos educacionais formulados como propostas de orientações para as diversas instituições do Estado.

Por meio do SISEM-SP, os museus existentes no Estado podem ser apresentados dentro de roteiros que valorizam o Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Ambiental das regiões.

O turismo é um relevante fenômeno social, de grande atrativo econômico para os municípios e também uma atividade capaz de auxiliar na obtenção de resultados importantes no que concerne à preservação de memória e difusão da cultura das diferentes localidades.

As ações museológicas ampliam as possibilidades de inclusão social, bem como aumentam a capacidade de captação de recursos financeiros pelos museus, hoje instituições em potencial expansão. A grande maioria dos municípios tem investido na capacitação das equipes dos museus, para que melhor desenvolvam suas atividades técnicas e isso reflita na recepção dos novos públicos potenciais, ampliados com as políticas para as áreas de turismo rural e ambiental, em franca ascensão.

Como exemplo de uma rede integrada de museus participante do SISEM-SP, podemos citar a Organização Social Acam Portinari, responsável pelo gerenciamento de sete instituições museológicas no interior do Estado.

As propostas de integração entre essas instituições vão além de uma unificação da sua forma gerencial. Elas incorporam as suas diversidades tipológicas e temáticas, agregando os acervos de forma a fortalecer os potenciais de pesquisa. Os Bancos de

Dados unificados permitem uma melhor disponibilização das informações, disseminando a pesquisa sobre a história dos municípios e da formação econômica, política e social do Estado. As metodologias de pesquisa são fortalecidas e se apresentam como possibilidade de discussão para uma normatização que possa ser difundida entre outras instituições museológicas.

A ampliação das ações do SISEM-SP e o fortalecimento das ações interinstitucionais tende a transformar a política pública para a área de museus do Estado em uma realidade frutífera e de relevância nacional. O Estado de São Paulo agrega hoje no SISEM-SP mais de 500 instituições, com os mais diversos perfis, enfatizando a imensa diversidade cultural de um gigante Estado com 645 municípios, dos quais somente 189 têm instituições museológicas. A partir dos diagnósticos produzidos ao longo dos dois últimos anos, ficou claro o fortalecimento da criação de redes regionais ou municipais que englobem instituições museológicas e culturais de forma a ampliar as discussões sobre as demandas e necessidades oriundas dessas realidades.

Há ainda muito a ser construído, mas é inegável o avanço da profissionalização e aumento das capacidades da área museológica do Estado de São Paulo. Os protagonistas das mudanças perpassam as administrações públicas e envolvem as

comunidades, a sociedade civil organizada, a iniciativa privada, entre outros, que de forma parceira e colaborativa estão construindo uma nova realidade para o patrimônio histórico, artístico e cultural paulista e brasileiro.

Cecília Machado

Diretora do Grupo Técnico do SISEM-SP

Sumário

1. Introdução.....	11
2. Os Museus Históricos e Pedagógicos no Estado de São Paulo	18
3. O Município.....	24
4. Breve Histórico.....	24
5. Perfil Museológico e Conceito Gerador.....	26
5.1. Visão	28
5.2. Missão	28
5.3. Valores	28
5.4. Objetivos.....	28
6. Diagnóstico Atual	30
7. Plano Museológico.....	32
7.1. Programa de Comunicação Museológica.....	32
7.1.1. Recepção e Acolhimento do Público.....	32
7.1.2. Programa de Exposições	34
7.1.3 Áreas de Trabalho	36
7.1.4. Ações de Comunicação.....	37
7.1.5. Programa de Educação	39
7.2. Programa de Preservação e Documentação	42
7.2.1. Política de Acervo	42
7.2.2. Reserva Técnica	42
7.2.3 Política de Publicações	43
7.2.4. Programa de Documentação Museológica	43
7.2.5. Programa de Conservação Preventiva.....	44
7.2.6. Programa de Pesquisa.....	44
7.3. Programa de Avaliação Integrada	45
7.4. Programa de Gestão.....	46
7.5. Programa de Segurança Integrada	48
8. Características Gerais Recomendáveis para o Edifício e a Infraestrutura	56
Bibliografia	58
Anexos.....	60
I Standard Facility Report.....	60
II Glossário	77
Ficha Técnica.....	80

1. Introdução

O Cenário Museológico Brasileiro nos séculos XX e XXI

O Brasil vive um excepcional momento com relação aos processos museológicos de amplo espectro. Motivado pelo momento vertiginoso que o cenário museológico global tem apresentado nos últimos vinte anos, marcado pela crescente criação e revitalização de museus em diferentes continentes, o Brasil, no mesmo período, também iniciou sua escalada em direção aos grandes projetos museológicos. Estes projetos não se restringem aos movimentos sucessivos e instigantes de criação de novos museus, mas se dedicam igualmente à requalificação dos já existentes e, via de regra, à adoção de políticas mais amplas ligadas à inovação, à educação, à acessibilidade e à inclusão social.

Passos largos entre os séculos

A virada do século XIX para o XX trouxe para o cenário museológico brasileiro diferentes potencialidades; verificaram-se então passos para além do modelo de museu enciclopédico, que caracterizara o XIX e que conferira ao museu, até então, o papel de guardião das coleções oriundas das expedições científicas, artísticas e folclóricas. Era o momento da criação das universidades, dos museus nacionais, das grandes coleções de arte acadêmica, dos museus históricos voltados a valorizar as grandes figuras heróicas e feitos históricos dignificantes. O modelo museológico a ser seguido era o europeu, notadamente francês, que inspirava a intelectualidade da época e dava o tom para a organização da cultura no país, sob forte presença estatal.

Já nas décadas de 1940 e 1950, o Brasil mimetizou o modelo americano que criara o MOMA – Museum of Modern Art – de Nova Iorque, reproduzindo este modelo em museus de Arte Moderna em São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Recife. O MASP e a própria Fundação Bienal de São Paulo nasceram deste esforço de internacionalização, de um país que queria tornar-se moderno e cosmopolita e, para além disso, exercitar as novas potencialidades trazidas pelo mecenato americano, que anunciava ser possível que as instituições culturais se independessem do custeio do Estado.

Os anos de ditadura que se sucederam pouco acrescentaram ao cenário museológico brasileiro, a não ser o espírito de resistência que marcou a luta pela manutenção das condições mínimas de conservação dos museus e seus acervos, assim como de atendimento ao público, ainda que numericamente pouco expressivo. A área museológica, no entanto, avançou principalmente na formação profissional e internacionalização do conhecimento, no período. Signatário da criação do Conselho Internacional de Museus – ICOM, em 1958, em Paris, o Brasil nunca se afastou do cenário das interações de relevo, por meio de intercâmbios com instituições e profissionais de todo o mundo.

A partir da década de 1970, questões inovadoras permearam o mundo dos museus, que já não mais se identificavam como locais de preservação erudita do passado, mas sim demonstravam a preocupação de se abrirem ao mundo mutável, ampliarem o seu público e se renovarem constantemente. Nascia a idéia do museu construído por muitos e para todos, preocupado em se repactuar com o presente, com o progresso e, para além disso, com o futuro. Noções relevantes trazidas pela museologia social, pela educação em museus, pelo patrimônio como força de articulação universal, nacional e local, foram fundadoras para alicerçarem a mudança de mentalidade que fomentou novos tempos para os museus brasileiros.

Já na década de 1980, o Brasil ingressou na dinâmica de realização de exposições itinerantes, que correspondiam à necessidade dos grandes museus americanos e europeus de angariar fundos para financiar os seus processos de renovação ou mesmo de manutenção de suas atividades, ameaçados pelos crescentes cortes de subsídios governamentais. Foi assim que o Brasil passou a receber exposições de grandes artistas internacionais – Picasso, Rodin, Monet, Manet, Malevich, Goya, Tamayo, Torres García, Rivera, entre outros. Essas mostras de circulação internacional, embora nem sempre compostas por obras de primeira linha do artista consagrado, tiveram dois papéis excepcionais no Brasil: o de formação de novos públicos para os museus brasileiros e o de capacitação de espaços expositivos, com melhorias sensíveis nas áreas de exposição, climatização, segurança, acessibilidade, iluminação, entre outros. As “*blockbusters*” – exposições internacionais para grande público – abriram as portas dos museus para diferentes classes sociais no Brasil, possibilitando que públicos que jamais haviam cruzado os portões de um museu se sentissem motivados a adentrarem e fruírem visitas guiadas por educadores especializados, interagirem com soluções midiáticas de última geração e incluírem este

tipo de passeio entre as suas opções de lazer. Ao mesmo tempo, constatou-se que o Museu poderia oferecer uma oportunidade de formação transversal para estudantes de diferentes faixas etárias, complementando o *currículum* escolar com visitas programadas e atividades didáticas de grande interesse.

O advento da internet, os processos irreversíveis de globalização e as sucessivas experiências de fomento cultural no Brasil foram responsáveis, sem dúvida, por uma aceleração crescente do cenário cultural brasileiro e, por via de consequência, também do museológico.

O final da década de 1990 já indicava com convicção que o século vindouro seria o "século dos museus". O museu já era então o cenário das mutações e da geração de novas expectativas.

A virada do século XX para o XXI permitiu que os museus em todo o mundo se desvencilhassem das amarras passadas e investissem de forma autônoma na era da informação, da inovação, da mudança, da hibridação cultural, da interação do conhecimento, da multifuncionalidade, das ações solidárias, das interações colaborativas, do hoje, do agora e do amanhã. Da mesma forma, os museus assumiram nova roupagem, não só na interlocução pública, como inovaram sensivelmente na forma de gestão, construindo ousadas soluções no campo da capacitação, do financiamento e nas articulações de parcerias positivas para suas ações.

Tornaram-se emblemáticas as experiências de franquias internacionais, como a do Guggenheim de Bilbao, que revolveram paradigmas seculares de financiamento e gestão museológicos; apesar de muito combatidas, desencadearam novas oportunidades também para os museus europeus, como o Museu do Louvre, Museu Rodin, Museu Picasso, entre outros, que hoje já licenciam suas marcas e seus produtos para outros continentes.

Exemplos bem e mal-sucedidos de cessão de direitos sobre o nome do museu, do artista, das obras, deram lugar a novos estudos no campo do direito, que se assemelham aos dilemas hoje vividos pelo acesso crescente e inexoravelmente difuso dos internautas aos conteúdos veiculados pela internet. Enfim, trata-se de outro tempo, de novas práticas e principalmente de outro ritmo, que elege o tempo real

como substantivo, parafraseia o passado sem temor e enuncia o futuro ignorando fronteiras físicas ou do conhecimento. O museu está hoje integrado às redes sociais, exercita formas inovadoras de financiamento e gestão, compartilha saberes, práticas e vivências, atua sobre o presente de modo lúdico e consciente, e reflete sobre o futuro de forma cidadã.

Este cenário enuncia que o museu é, sem dúvida, a "catedral do século XXI". Se historicamente o homem não mediu esforços para edificar seus templos para o culto de suas divindades e para afirmar suas crenças, é esperado que o homem contemporâneo, muitas vezes vítima de um contexto social desagregador, que mal identifica as fronteiras tênues da globalização, que teme os ajustes impostos pelo ritmo acelerado do tempo presente, deseje edificar algo que possa ser o templo da formação, da reflexão, do compartilhamento humano e da transposição na era das mutações sociais.

O cenário museológico brasileiro contemporâneo

No Brasil, a experiência de criação e requalificação de museus tem se mostrado estimulante. De um lado, experimenta-se ainda o gosto por replicar modelos europeus e americanos e, por que não dizer agora, japoneses, chineses ou canadenses? De outro, acredita-se na possibilidade de ousar, de criar sem amarras, de escolher temáticas inovadoras, proposições mais híbridas e até mesmo irreverentes. Sob a égide de movimentos de musealização em outros países, já foram criados museus de arte, museus de história, museus de ciências, museus biográficos, museus temáticos, como por exemplo: Museu do Futebol, Museu da Cachaça, Museu da Língua Portuguesa, Memorial da Resistência, entre outros. Para além desses, um número considerável de museus encontra-se na incubadeira, à espera de recursos para sua realização.

É importante notar também o número expressivo de museus já existentes que, recentemente, refletiram sobre sua própria ação, no momento de estruturarem um

plano museológico mais sólido, que pudesse lhes outorgar novo rumo, e que partem agora para um plano articulado de revitalização. Múltiplas possibilidades se apresentam hoje para financiar tais ações e programas, compatibilizando diferentes formas de financiamento público e privado.

Durante cerca de vinte anos, mais propriamente a partir de 1985, os museus brasileiros, até então habituados aos poucos recursos de manutenção que advinham dos governos municipal, estadual e federal, tiveram um sólido e constante apoio da VITAE – Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social para seus programas estruturadores, notadamente nas áreas de conservação, segurança, comunicação, educação, capacitação e formação de multiplicadores.

No tocante a investimentos, pode-se dizer, sem medo de errar, que nunca se investiu tanto em museus no Brasil como nesta última década.

Recentemente o Ministério da Cultura criou o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM –, órgão resultante de articulações político-institucionais que foram desenvolvidas nos últimos cinco anos. A Política Nacional de Museus é hoje, portanto, mais agregadora e viabilizadora do que o foi no passado e não mais se restringe ao atendimento de demandas dos Museus Nacionais. Editais de modernização de museus, novas formas de capacitação na área museológica e ações patrimoniais inclusivas permeiam hoje a agenda museológica de norte a sul do país, com extensões ibero-americanas.

Já no Estado de São Paulo, que tem mantido consistentes e sucessivos investimentos em novos museus, como o Museu da Língua Portuguesa, Museu do Futebol, Catavento, Memorial da Resistência, Museu da História do Estado de São Paulo (em implantação), além da requalificação de museus já existentes, como o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e Memorial do Imigrante, verifica-se ainda especial atenção à melhoria dos museus do interior. Para viabilizar este investimento, o Estado de São Paulo instituiu nova forma de gestão para os seus equipamentos culturais, gerenciando-os em parcerias com organizações sociais, por meio de contratos de gestão público-privada. Este modelo é ainda recente e carece de maior tempo de implantação para uma avaliação mais apurada; no entanto, já se

podem verificar resultados concretos que levam os museus a uma melhoria sensível e estável de seus programas e à ampliação exponencial de seus públicos.

O projeto de requalificação dos museus do interior

Neste contexto paulista de inovação e vigor museológico, que vem sendo levado a termo pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), da Secretaria de Estado da Cultura, estão inseridos os planos museológicos para os Museus Históricos e Pedagógicos Bernardino de Campos, Conselheiro Rodrigues Alves, Índia Vanuíre, Prudente de Moraes; Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Monteiro Lobato; Museu Casa de Portinari e Casa de Cultura Paulo Setúbal, que hoje operam com o modelo de gestão compartilhada entre Estado e Organização Social, sob a responsabilidade da ACAM Portinari.

Este trabalho foi coordenado e desenvolvido pela Expomus - Exposições, Museus, Projetos Culturais, com a finalidade de propor subsídios conceituais e técnicos, de natureza museológica, que permitissem a essas instituições redefinirem suas proposições institucionais, requalificarem suas ações de médio e longo prazos, assumirem uma maior segurança para a execução de seus projetos interna e externamente, bem como garantir a elas uma possibilidade de equiparação às demais instituições museológicas do país.

Para o processo de desenvolvimento desse conjunto de planos museológicos, a Expomus atuou sob contratação direta da ACAM Portinari, tendo como parceiros institucionais permanentes a UPPM da Secretaria de Estado da Cultura, a própria ACAM Portinari e, principalmente, as instituições envolvidas, representadas por suas equipes.

A metodologia empregada pela Expomus para o desenvolvimento do plano museológico tem sua singularidade calcada em uma premissa principal: a interdisciplinaridade constituída a partir do trabalho em equipe, de forma que cada membro do grupo de trabalho possa contribuir com suas reflexões e ponderações para o desenvolvimento do projeto. Esta premissa metodológica contribui não somente para o desenvolvimento conceitual do próprio projeto, como para o fortalecimento político necessário a sua sustentabilidade, já que tivemos a oportunidade de dialogar com as prefeituras locais, por meio de seus secretários de cultura, com gestores e diretores

dos museus e de outros espaços culturais, bem como com membros das comunidades às quais os museus pertencem, além de alguns de seus potenciais parceiros. Integra ainda o plano, uma apresentação da UPPM da Secretaria de Estado da Cultura sobre o conjunto de ações idealizadas para estes museus.

Trata-se, portanto, de uma metodologia concebida com base nas especificidades da museologia, mas definida e contextualizada a partir de novos desafios, que aproximam diferentes parceiros e envolvem diferentes instâncias do poder público, bem como forças ativas da sociedade diretamente beneficiadas pelo Museu.

No caso específico deste conjunto de museus, o esforço de edificação de um novo plano museológico deve levar em conta, como premissa fundadora, uma análise da experiência que cada uma dessas instituições já vivenciou, explorando a compreensão de seus acertos e erros, historicamente já consolidados; esta estratégia propõe-se a se estruturar não como um diagnóstico meramente avaliativo, mas principalmente como um exercício de cunho prospectivo, ou seja, capaz de articular um novo e generoso olhar para o futuro, e de encontrar novas plataformas de colaboração entre diferentes atores institucionais e sociais. Esta mudança de enfoque visa a propiciar que cada instituição museológica tenha nova oportunidade de se desvencilhar de relações institucionais já esgarçadas ou viciadas e que inaugure um novo caminho cooperativo de diálogo com seus colaboradores internos, seu público – de forma abrangente – e com suas alianças institucionais mais representativas.

A seguir compartilhamos o registro desse exercício coletivo.

Maria Ignez Mantovani Franco

2. Os Museus Históricos e Pedagógicos no Estado de São Paulo

Uma das resoluções adotadas pela Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972 propôs que, em relação ao meio urbano, os museus – tanto em suas exposições quanto em seus trabalhos de pesquisa, e ao organizarem exposições especiais sobre os problemas do desenvolvimento urbano contemporâneo – servissem à conscientização mais profunda dos problemas das cidades, insistindo de modo particular no desenvolvimento urbano e nos problemas que ele origina. De acordo com Meneses, "*o museu de cidade deve ser uma referência inestimável para conhecer a cidade, entendê-la (no seu passado e no presente), fruí-la, prever o seu futuro, enfim, amá-la e preocupar-se com ela e agir em consequência*" (2003, p. 1). No entanto, cabe ressaltar que, se atualmente o diálogo com a comunidade na qual o museu está inserido e com o público que o visita é questão importante para os profissionais atrelados à área, a implantação da rede de museus históricos e pedagógicos do Estado de São Paulo, nas décadas de 1950 e 1960, surgiu com objetivos políticos claramente definidos, vinculados à preocupação em construir uma memória que criasse a identidade histórica e política delineada pela elite dirigente do período.

Utilizando-se como ponto de partida o lema proposto por seu idealizador, Vinício Stein Campos, "*preservar a história da cidade e do patrono*", decretos estaduais criaram os museus históricos e pedagógicos entre 1950 e 1970, colocando-os sob a direção do Serviço de Museus Históricos, órgão pertencente à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, e instalando-os em diversas cidades do interior de São Paulo. Em 1968, os museus foram transferidos à Secretaria de Estado da Cultura, passando à guarda e administração do Departamento de Museus e Arquivos (DEMA-SEC). Em 1998, a tutela dos museus, até então do Estado, foi transferida às respectivas cidades, por meio do processo de municipalização. Segundo Misan:

"Tal estratégia, denominada "Implantação dos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo", permitiu ao poder estadual afirmar-se no campo da cultura e da educação de modo hegemônico, relegando ao município a cessão do imóvel, o deslocamento de professores da rede pública para a direção dos museus, e o auxílio na coleta e no armazenamento do acervo. Ao impor-se na criação, direção e organização da rede de museus, o governo estadual pôde priorizar e preservar um determinado ponto de vista sobre a história do estado de São Paulo, relegando outros focos, como

por exemplo, a própria história das cidades. Com base nisso, pode-se dizer que esta foi uma das estratégias – aplicada ao longo de cerca de cinquenta anos – usada pelo poder público estadual para subsidiar e garantir sua supremacia em campos como o da Cultura e da Educação. O resultado, legado como herança dessa longa gestão, foi o delineamento, a adoção e a manutenção de um modelo paradigmático de museu histórico do interior de São Paulo.”(2005, p. 1)

A ideia inicial de criação dos primeiros museus históricos e pedagógicos partiu de Sólton Borges dos Reis, então diretor geral do Departamento de Educação da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação, que, em 1956, propôs ao secretário Vicente de Paula Lima a criação dos primeiros museus históricos e pedagógicos (MHP): MHP Prudente de Moraes (Piracicaba), MHP Campos Salles (Campinas), MHP Rodrigues Alves (Guaratinguetá), e MHP Washington Luís (Batatais). A intenção era criar centros de memória e de pesquisa acerca da vida dos quatro presidentes republicanos oriundos do Estado de São Paulo. Em 1957, Borges dos Reis convida Vinício Stein Campos, pedagogo de Santa Bárbara d’Oeste, para assumir a direção do Serviço de Museus Históricos. No mesmo ano, Stein redige o regulamento dos museus e propõe a criação de mais cinco deles: MHP Cesário Motta (Capivari), MHP dos Andradas (Santos), MHP D. Pedro I e D. Leopoldina (Pindamonhangaba), MHP Brigadeiro Tobias Aguiar (Sorocaba) e MHP das Monções (Porto Feliz). Posteriormente, são aprovados novos decretos para a instalação de outros museus que chegam a 79 em 1973.

Foi prática estabelecida por Stein que, para cada museu criado, fosse indicado o nome de um patrono a ser lembrado. Em sua maioria, tais patronos eram personagens importantes na história de fundação da cidade, ou tiveram destaque em algum momento da política estadual ou do país. Os quatro primeiros MHP citados acima foram designados à memória dos quatro primeiros presidentes republicanos civis e paulistas da primeira República (1890-1930): Prudente de Moraes (1894-1898); Campos Salles (1898-1902); Rodrigues Alves (1902-1906); e Washington Luís (1926-1930). Esses museus foram criados com um duplo objetivo: preservar a memória dos presidentes paulistas e cultuar o período republicano. Carvalho (1998), que analisa o esforço de consolidação de celebrações e datas comemorativas no Rio de Janeiro, na passagem do século XIX para o XX, considera que a dificuldade de fixação e aceitação da construção de um imaginário republicano revelou o abismo entre uma elite dirigente e o povo de uma maneira geral. A instauração dos novos símbolos permitiria, exatamente, consolidar a participação do povo (ao menos teoricamente) na transição

do regime monárquico para o republicano. Assim, ao criar, em 1956, os MHP dedicados à memória dos quatro presidentes republicanos paulistas, Sólton Borges dos Reis procurava afirmar a participação do Estado de São Paulo no imaginário republicano, sobretudo no da própria oligarquia paulista.

Da mesma forma, a escolha das cidades onde os museus foram instalados possivelmente não foi aleatória, mas sim parte de um projeto que buscava entrelaçar os museus e a cartografia histórica do Estado de São Paulo, já que o trajeto estaria refazendo parte do caminho das Bandeiras do século XVIII.

"(...) pode-se arriscar que, talvez, o possível planejamento elaborado por Stein para a implantação das diversas unidades dos MHP no estado possa ter levado em conta a importância de enlaçar os museus com a cartografia histórica do estado. Dessa forma, pode-se concluir que o caráter histórico pretendido à rede de museus proposta por Stein, além de perpetuar a memória de seus patronos, também se relaciona à história da ocupação geográfica do estado, em especial à das regiões onde os museus estão sediados. Essa, talvez, seja a razão que explique a existência de um grande número de coleções de zoologia, botânica, taxidermia, geologia, arqueologia e antropologia presentes em grande parte dos acervos dos MHP. Tais museus, então, em certa medida, também tiveram uma outra incumbência: a de preservar as características naturais e culturais das diferentes localizações geográficas das respectivas cidades que integraram a rede de museus." (Misan, 2005, p. 7)

É importante salientar que a relação entre o patrono e a cidade escolhida para a instalação dos museus pode variar segundo circunstâncias diversas: algumas cidades foram escolhidas por serem o local de nascimento dos patronos; em outras, o personagem passou por lá em atividade política; em outras, ainda, é a cidade que se destaca como importante marco geográfico. Outros exemplos de cidades poderiam ter sido locais de marcos históricos e acontecimentos ligados aos períodos Colonial, Imperial ou Republicano, como a passagem de tropeiros, o deslocamento de combatentes da Revolução Constitucionalista de 1932, ou, simplesmente, o avanço do povoamento paulista rumo ao centro-oeste do Estado.

A constituição dos acervos dos museus históricos e pedagógicos deu-se em sua maioria em meados da década de 1970, notadamente por meio de doações particulares.

Como alternativa à necessidade de formar pessoal capaz de, em curto prazo, assumir a empreitada de formação dos acervos dos museus recém-instalados, Stein organizou um rápido curso de Museologia, ministrado por ele, nas diversas cidades-sede dos museus; sua base era o curso "Técnica de Museu", criado por Gustavo Barroso, em 1932, no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, e destinava-se, de maneira geral, a ministrar noções básicas de organização de museus. Destinado principalmente a professores primários e secundários e alunos das escolas normais, o curso proposto por Stein, tinha como especificidade o tema da quarta e última aula – História do Brasil –, interpretada em função da história do município. O objetivo dessa aula era claro: justificar a escolha do patrono e sua relação com a cidade, além de ser o momento oportuno para Stein propagar uma visão integrada da história, na qual a história do município estaria muito mais atrelada à perspectiva estadual do que aos acontecimentos locais e regionais. A intensa participação de professores nos cursos de Museologia pôde garantir, em certa medida, a sustentação, além da função histórica designada aos MHP, também de sua função educadora. Podemos dizer que esses museus desempenharam intensa atividade junto ao meio escolar, seja na realização de concursos, na elaboração de trabalhos (biografias sobre os patronos e histórico da cidade) ou nas visitas de grupos escolares.

Assim, há que se ressaltar que, a despeito de serem iniciativas promovidas por uma política governamental, os museus históricos e pedagógicos somente puderam existir com a participação das populações locais doando as peças que vieram a constituir seus acervos e pela participação dos professores da rede pública estadual de ensino, de onde se originou grande parte de seus gestores. Além disso, a criação desses museus constitui um marco na atuação das políticas públicas voltadas para o setor museológico, já que essa é a primeira proposta inovadora, em São Paulo e no Brasil, de tentar promover a articulação entre os museus existentes no Estado.

Posteriormente, diferentes tentativas foram empreendidas pela Secretaria da Cultura para dinamizar e depois municipalizar esses museus. Em 1985, foi desenvolvido o primeiro estudo do sistema de museus do Estado de São Paulo, assim como o estudo de municipalização dos museus, formalizado pelo Decreto nº 24.634, de 13 de janeiro de 1986:

*Artigo 1º - Fica instituído, nos termos deste decreto, o **Sistema de Museus do Estado de São Paulo.***

Artigo 2º - O Sistema de Museus do Estado de São Paulo tem como objetivos principais:

I – promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitada sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnica;

II – estabelecer uma identidade de trabalho baseada no papel e na função do Museu dentro da comunidade onde ele atua;

III – estabelecer programas comuns de trabalho, respeitadas as especialidades e o desenvolvimento da ação cultural de cada entidade museológica e a diversidade cultural no Estado;

IV – promover a adoção de medidas visando à gradual municipalização de museus estaduais localizados no interior do Estado;

V – desenvolver programas de assistência técnica às entidades participantes do Sistema e a novos núcleos museológicos, de acordo com suas necessidades e, especialmente, nos aspectos relacionados à adequação, fusão e reformulação de museus.(...)

Nesse momento, foi criado o **Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo**, cujas funções eram "*definir diretrizes gerais de orientação às atividades do Sistema, manifestar-se sobre a política de aplicação de recursos gerais destinados à área museológica, propor diretrizes relativas à captação e distribuição de recursos gerais destinados à área museológica, manifestar sobre os programas e projetos a cargo do Sistema, propor modificações e medidas aprimoradas do Sistema; propor a constituição de comissões ou grupos de trabalho para assuntos específicos; opinar sobre os assuntos que lhe forem submetidos e elaborar seu regimento interno*". Criou-se também o **Grupo Técnico de Coordenação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo**, responsável por "*providenciar a celebração de convênios, visando a atingir os objetivos do Sistema, equacionar em cada caso de museu estadual a ser municipalizado os procedimentos técnico-administrativos dessa transferência, manifestar-se a respeito da concessão de recursos da Pasta, manter cadastro atualizado dos museus do Estado, elaborar programas de divulgação das atividades do Sistema, elaborar e divulgar padrões e procedimentos*

técnicos que sirvam de orientação aos responsáveis pelos museus, produzir textos e publicações de interesse à área museológica, realizar cursos de capacitação e aperfeiçoamento técnico de recursos humanos na área museológica, promover a realização de eventos culturais e educativos pertinentes ao museu, e colaborar com o Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo". Essas medidas visavam, exatamente, ao intuito de conferir sentido museológico aos museus e à sua real vinculação com os municípios onde estavam sediados.

A despeito desses esforços, o Sistema de Museus do Estado de São Paulo não saiu do papel nas décadas seguintes, e os museus continuaram a padecer desta dicotomia de vinculação ao Estado e ao município.

Atualmente, o Governo do Estado de São Paulo, por meio da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico e da OS – Organização Social gestora, propõe um amplo plano de ações de integração e valorização dos museus, no qual está incluída a elaboração deste Plano Museológico.

A gestão por meio das OS's, com certeza, trouxe uma mudança de paradigma e uma nova inserção destas instituições no panorama nacional, estabelecendo assim um novo esforço de valorização e requalificação destes museus.

Cabe ressaltar que a história repertoriada deste tipo de gestão ainda é curta e, portanto, padece de tempo para ser devidamente avaliada, mas é preciso identificar mudanças radicais, tais como: políticas públicas mais claras e colaborativas; definição de metas a serem atingidas cooperativamente, apuro de gestão, qualificação profissional por critérios de competência, criação de uma política de cargos e salários e uma gestão competente dos recursos públicos.

Tudo demonstra que estes museus, seja pela municipalização ou pela permanência junto ao Estado, inauguram uma nova etapa das suas próprias histórias e têm uma oportunidade de reflexão e autoavaliação que estarão repertoriadas neste documento.

3. O Município

O município de Brodowski localiza-se na microrregião de Ribeirão Preto. Sua área territorial é de 279,80 km².

De acordo com o Censo Demográfico do IBGE de 2000, a população total do município era de 17.139 habitantes. Seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) correspondia a 0,81, segundo o Atlas de Desenvolvimento Humano/PNUD (2000).



No final do século XIX, a expansão da economia cafeeira na mesorregião de Ribeirão Preto promoveu a ampliação das linhas férreas e da imigração européia (em especial a italiana).

A partir da construção de uma estação ferroviária em 1893, entre Visconde de Parnaíba e Batatais, surgiu o povoado que deu origem à cidade de Brodowski.

O nome da localidade advém de Aleksander Brodowski, engenheiro polonês, inspetor da Companhia Mogiana e, entre 1896 e 1899, lente da Escola Politécnica.

4. Breve Histórico

*"Vim da terra vermelha e do cafezal.
As almas penadas, os brejos e as matas virgens
Acompanham-me como o espantalho,
Que é o meu auto-retrato.
Todas as coisas frágeis e pobres
se parecem comigo."*

Candido Portinari

Entre os imigrantes que se estabeleceram na região de Ribeirão Preto, onde localiza-se Brodowski, estavam os vênets Giovan Battista Portinari e Domenica Torquato, que inicialmente trabalharam na lavoura da Fazenda Santa Rosa.

Foi nesta fazenda que, em 29 de dezembro de 1903, nasceu Candido Portinari. Algum tempo depois, a família mudou-se para a circunvizinhança da estação de Brodowski, como confirma Portinari em depoimento:



"Nasci numa fazenda de café. Meus pais trabalhavam na terra... Mudaram-se da fazenda Santa Rosa para a estação de Brodósqui - onde não havia ainda povoado; eu devia ter dois anos de idade. No local viviam com meus pais minha avó paterna, um tio e uma tia, ambos irmãos de meu pai. Lembro-me vagamente da casa e do armazém (...)"

(Paris, 29 de novembro de 1957)

A casa de Brodowski é o palco das primeiras lembranças e experiências de Portinari (onde viveu até 1918) e torna-se o refúgio e local de descanso da vida inteira (até sua morte em 1962). É nesta casa que a faceta privada do artista ficou mais sensivelmente registrada. Os afrescos, as têmperas e o jardim revelam o amor de Portinari à sua família, o respeito à fé e às suas raízes.

Após a morte de Portinari e da constatação do enorme valor histórico e artístico do conjunto da casa e da capela, o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional realizou seu tombamento em nove de dezembro de 1968. No ano seguinte, pelo Decreto nº 52126, de dois de julho, a casa foi desapropriada e adquirida pelo Governo do Estado de São Paulo.

Em 22 de janeiro de 1970 foi tombada *ex officio* pelo Condepmaat – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. O Museu passou por algumas intervenções para restaurações necessárias à sua conservação e preservação.

O Museu Casa de Portinari foi inaugurado em 14 de março de 1970, vinculado à Secretaria de Estado da Cultura. A inclusão do Museu Casa de Portinari na Rede de Museus da Secretaria da Cultura do Estado deu-se pelo Decreto de oito de abril de 1970.

Em 1996, formou-se a ACAM Portinari – Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari, com o intuito de promover apoio técnico operacional e

financeiro para desenvolvimento do Museu Casa de Portinari. A partir de 2007, a ACAM Portinari passou a apoiar também outros seis museus do Estado de São Paulo.

5. Perfil Museológico e Conceito Gerador

O Museu Casa de Portinari, como o próprio nome aponta, é um **museu-casa**, com ênfase biográfica, tendo como conceito gerador a vida e obra de Candido Portinari.

Dentro da tipologia de museus-casas, o Museu se insere numa categoria ainda mais específica, que é o **museu-casa de artista**.



Um dos primeiros que se tem notícia é a Casa de Dürer, em Nuremberg, aberto ao público em 1871. As características fundamentais de um museu-casa de artista são: estar instalado na antiga residência do artista; comumente a iniciativa de sua criação parte do artista ou do empenho da sua família e o fato de que o acervo reúne, além da obra, documentos e objetos pessoais.

No Brasil, há vários exemplos de museus-casas de artistas. Acredita-se que o primeiro tenha sido dedicado a Antônio Parreiras em Niterói, em 1941. Nas décadas seguintes, destacam-se o Museu Lasar Segall, em São Paulo; o próprio Museu Casa de Portinari, em Brodowski; e o Museu Victor Meirelles, em Florianópolis.

Tendo como premissa que o museu estabelece sua comunicação com o público por meio da relação entre o **homem e o objeto num determinado cenário**, os museus-casas de artista têm como matéria-prima um cenário coberto por uma atmosfera mítica. O artista, o grande ausente, muitas vezes se torna o foco das exposições, dificultando o estabelecimento de novos pactos e vínculos com os públicos do Museu, bem como o devido destaque e valor ao seu acervo. Além disso, corre-se o risco de colaborar com a idéia mistificadora do entendimento da arte e com o fetichismo da vida desses artistas.

Importa, assim, a superação do entendimento estrito do museu como espaço saudosista, estático e romântico. Faz-se necessária e urgente, a utilização do acervo para a construção do museu como espaço dinâmico que reflete o cotidiano. Nesta

perspectiva, aquilo que define a tipologia de um museu deve caracterizar as escolhas de uma comunidade, para a construção de sua memória, ou, de acordo com Ecléa Bosi, daquilo que *"foi escolhido para ser a história de suas vidas"* (1994). Essa busca pela memória passa a ser atrelada a uma cultura local, constituindo uma forte ligação entre a cidade e o museu.

Assim, o Museu Casa de Portinari deve orientar a sua missão à preservação e divulgação da experiência e da criação de Portinari na cidade de Brodowski e sua relação com a identidade local, bem como a presença da cidade na totalidade da obra do artista.

O Museu deve ser uma referência da obra de Portinari, inserida na compreensão da cidade e de seus múltiplos cenários patrimoniais. Deve buscar a possibilidade efetiva do conhecimento de seu passado e presente, assim como de sua fruição, preocupação e ação para melhorias futuras. Para tanto, o Museu deve aprimorar o seu relacionamento com a comunidade, em um contexto amplo, que não privilegie determinado segmento da sociedade, promovendo ações de inserção da população de Brodowski e região na Instituição.

5.1. Visão

Ser referência e polo de divulgação sobre a vida e obra de Candido Portinari e fomento às artes visuais.

5.2. Missão

Preservar e divulgar a Casa onde viveu Candido Portinari, o legado nela contido, tornando-a uma referência sobre a vida e obra do pintor, e um polo de fomento à expressão e fruição artística.

5.3. Valores

Qualidade em atendimento;
equipes de trabalho comprometidas e realizadas;
responsabilidade com a preservação e conservação do Patrimônio;
compromisso de sustentabilidade;
ética;
compromissos sociais;
compromissos educativos.

5.4. Objetivos

- Preservar, pesquisar e divulgar a vida e a obra de Candido Portinari;
- enfatizar e valorizar a faceta privada da vida e da obra de Portinari;
- articular programas e ações com outras instituições que trabalhem com as mesmas linhas temáticas do Museu;
- conscientizar o público da importância da preservação do patrimônio representado pelo Museu Casa de Portinari;
- promover a difusão de questões ligadas ao artista e a seu tempo;
- promover o aperfeiçoamento e a adequação dos seus serviços museológicos;

- constituir-se, dentro das premissas de sua função social, num dos principais centros de referência sobre Portinari;
- possibilitar ao público, na qualidade de centro de informação e comunicação, o usufruto do museu, estimulando novos conceitos sobre questões de política cultural, cidadania, memória e identidade, entre outros;
- implementar políticas que estimulem e promovam o fazer artístico e a fruição estética, descobrindo talentos e exercitando vocações;
- conscientizar o público da importância da preservação do patrimônio representado pelo Museu Casa de Portinari;
- promover programas educativos que busquem um diálogo efetivo com o público e a aproximação com novos públicos;
- ampliar a já existente interlocução com a comunidade local;
- realizar a comunicação das referências patrimoniais sobre a vida e a obra de Candido Portinari, por meio de exposições em sua sede e exposições itinerantes em diferentes espaços expositivos;
- pesquisar, articular e divulgar referências sobre artes visuais;
- empreender múltiplas ações educativas, voltadas a diversos segmentos de público, como estudantes, donas de casa, turistas, famílias, etc., aliando conteúdos patrimoniais, biográficos e artísticos;
- divulgar os resultados de ações de pesquisa, preservação ou registro de referências patrimoniais sobre a vida e obra de Candido Portinari;
- incluir o município de Brodowski em roteiros turísticos nacionais e internacionais por meio de suas exposições e de uma programação educativo-cultural atraente;
- implantar programas voltados ao desenvolvimento do município, em parceria com órgãos municipais, como escolas, creches e hospitais, associações e organizações não-governamentais;
- desenvolver programas e ações em rede e sistema com outras instituições museológicas do Estado de São Paulo, do Brasil e do exterior.

6. Diagnóstico Atual

O Museu Casa de Portinari está localizado na antiga residência de Candido Portinari e família, em uma praça arborizada que atualmente possui o nome do artista. A casa fica em frente à Igreja de Santo Antonio, que possui uma tela do referido Santo, pintada por Portinari. Na Praça Candido Portinari, há dois painéis com a indicação do Museu, porém a sinalização urbana para o equipamento é insuficiente.



Dado o antigo uso residencial da casa que abriga o Museu, percebemos a ausência de algumas áreas importantes institucionalmente, tais como reserva técnica, áreas técnicas para administração, gerenciamento de coleções e pesquisa, e espaço para exposições temporárias. A questão da acessibilidade também deve ser aprimorada (irregularidade do piso em alguns pontos do Museu, espaços reduzidos para cadeirantes e falta de sinalização em degraus), no entanto ressalta-se o esforço da Instituição em garantir a acessibilidade ao seu acervo por meio de programas educativos.

O principal acervo do Museu são os trabalhos realizados pelo artista em pintura mural, ou seja, as pinturas têm por suporte as paredes da casa, com técnicas de afresco e têmpera. Assim seria interessante não centrar as informações em recursos escritos, com textos longos e legendas sem regularidade.

O fato do Museu não possuir reserva técnica, e todo o acervo estar em exposição, reforça o excesso de informação visual e, por vezes, gera dificuldade de entendimento dos limites entre os módulos.

O Museu tem um trabalho continuado de atendimento a grupos escolares, bem como a grupos especiais e visitantes espontâneos, no entanto, seria importante que a equipe de monitores fosse maior e mais estável, e com formação contínua.

O Museu conta com uma pequena biblioteca, utilizada prioritariamente pelo público interno.

Existem projetos específicos para diversos tipos de público que visitam o Museu, tal como o projeto destinado aos portadores de necessidades especiais. A consolidação desse trabalho dedicado à acessibilidade configurou-se a partir da parceria firmada com a Pinacoteca do Estado, por meio de sua área de Projetos para Públicos Especiais, sob coordenação de Amanda Pinto da Fonseca Tojal. Viabilizada pela Secretaria de Estado da Cultura, mantenedora do Museu Casa de Portinari, a parceria garantiu inclusive o aporte financeiro para a realização dos “Percurso de Acessibilidade” para o Museu.

Em parceria com a Prefeitura Municipal de Brodowski, é realizada anualmente, no mês de agosto, a “Semana Portinari”. Com programação diversificada, a Semana abrange as diversas manifestações da arte em suas várias linguagens, sendo o ponto alto aquelas relacionadas às artes plásticas. De uma maneira menos sistemática, o Museu também organiza encontro de artistas plásticos, práticas de ateliê e gincanas culturais.

Pode-se incrementar o apoio do município de Brodowski para ampliar a realização de alguns projetos do Museu e o desenvolvimento de outros novos. Também seria conveniente maior proximidade com o Projeto Portinari, a fim de estabelecer uma relação mais colaborativa.

A visita para diagnóstico do Museu Casa de Portinari serviu também para constatar as enormes potencialidades desta instituição. Entre essas possibilidades está o terreno atrás do museu, além da casa de João Candido, filho do artista, ao lado da instituição, que poderiam passar a integrá-lo.

7. Plano Museológico

O plano museológico expõe, com base na missão e nos objetivos acima propostos, as linhas programáticas do Museu Casa de Portinari.

O presente plano também enumera as diferentes áreas que integrarão o equipamento cultural, suas funções e recomendações físicas, informações que devem servir de embasamento para os programas e projetos complementares a serem desenvolvidos pelo Museu.

O Museu Casa de Portinari trabalha atualmente dentro das limitações espaciais e arquitetônicas de uma residência histórica tombada, porém a possibilidade da incorporação de um terreno, por meio de transferência definitiva, e de uma casa contígua à área do Museu, por meio de um termo de comodato, ampliariam consideravelmente as áreas do Museu e o atendimento ao público, e facilitariam a implantação deste plano.

7.1. Programa de Comunicação Museológica

7.1.1. Recepção e Acolhimento do Público

A fruição de uma visita museológica necessita do preparo do público, para propiciar ao visitante a oportunidade de deixar o cotidiano de lado e participar de uma experiência única.

No caso do Museu Casa de Portinari, é preciso facilitar o acesso público às informações sobre o Museu, assim como aumentar o conforto e a possibilidade de permanência.

É recomendável que, com a aquisição das áreas do terreno ao fundo e da casa ao lado, seja priorizada uma nova organização da entrada do público para que sejam garantidos alguns equipamentos, serviços e facilidades.

O *hall* de acolhimento também deve propiciar aos visitantes informações sobre o Museu e suas áreas, bem como sua missão, programas, exposições e atividades em curso, serviços oferecidos pelo Museu e horários de visita. São recomendadas as instalações dos seguintes equipamentos, que poderão ser desenvolvidos de forma

integrada, para otimizar a área e manter uma unidade estética condizente com a imagem do Museu:

- **Bilheteria:** para aquisição de ingressos, quando cobrados, controle da quantidade de visitantes e balcão de informações.
- **Guarda-volumes:** preferencialmente em sistema de autosserviço, para evitar a contratação de pessoal e aumentar a segurança individual em relação aos pertences do visitante. O dimensionamento do guarda-volume deve considerar a recepção de grupos organizados, de turistas, bem como a recepção de mais de um grupo ao mesmo tempo. O acolhimento específico para atendimento dos grupos escolares deve ter capacidade para guardar até 50 mochilas e outros pertences escolares. Em alguns museus, os pertences de cada classe são guardados em *container* sobre rodas; nestes casos, adotam-se soluções de diferenciação dos diversos *containers* por cores, selos de identificação da escola de origem, entre outros, o que pode ser uma boa opção, levando-se em conta a falta de espaço físico.
- **Balcão de informações com *display*:** ferramenta importante de comunicação e atualização, deve conter informações sobre o Museu: exposições, programação, serviços, horário de visitação e planta do edifício para a localização autônoma. Neste mesmo local, no *display* podem estar dispostos os *folders* e demais materiais de papelaria do Museu, bem como de equipamentos culturais da região.
- **Mobiliário de descanso:** para curtos períodos de espera: bancos, de preferência com encosto.
- **Loja:** balcão com vitrine para exposição e venda de produtos, cujas imagens ajudem a divulgar o museu (camisetas, canecas, cadernos, agendas, etc.), e/ou produtos relacionados a reproduções da obra de Portinari (postais, cartazes, etc.).
- **Atendimentos diversos:** sanitários, bebedores e telefones públicos, de forma a atender grupos escolares, espontâneos e público turista.

Em todas as áreas previstas, deve-se garantir a acessibilidade para portadores de deficiências, conforme determinações legais para espaços públicos.

Recepção do Educativo

Para os grupos escolares deve haver uma recepção especializada, por se tratar normalmente de grupos de mais de 40 pessoas e com necessidades bastante específicas. Este acolhimento adequado determinará em boa parte a qualidade da visita, pois este é o melhor momento para a criação do primeiro vínculo de confiança e respeito entre o educador e o visitante, bem como um tempo para a explicação das regras da instituição.



Recomendações Físicas

Este espaço é o primeiro contato do visitante com o Museu, portanto deverá integrar o projeto museográfico e respeitar o partido de comunicação visual, mantendo-se assim a identidade visual apresentada nos demais espaços.

7.1.2. Programa de Exposições

Exposição de Longa Duração

A exposição de longa duração é considerada o canal preferencial de comunicação de um museu com seus visitantes. É por meio dela que a missão institucional e os objetivos do museu podem ser estabelecidos frente aos diferentes segmentos de seu público.



Atualmente, todas as peças do Museu Casa de Portinari estão expostas. Sugerimos que seja criada uma reserva técnica visitável, com mobiliário adequado para cada tipologia de acervo. Assim, será possível aumentar a área expositiva, auxiliar a conservação de peças delicadas, identificar com maior precisão as peças do acervo, e também facilitar a criação de percursos nos espaços expositivos.



A exposição de longa duração deve versar sobre o conceito gerador do Museu, ou seja, a vida e a obra de Candido Portinari. Também devem ser enfatizados a faceta privada de Portinari e os afrescos da casa e da capela, que se constituem em diferenciais em relação a outras instituições que detêm a guarda de obras do pintor.

Neste espaço, devem ser apresentadas as relações de Portinari com sua família, suas raízes imigrantes, sua terra natal, seus amigos e conterrâneos, suas influências primárias, demonstrando como essas origens estão refletidas em toda a sua obra. Também poderá ser explorada a forma como Portinari se apropriou dos espaços dessa casa, suas intervenções nos cômodos, a criação de uma capela privada, as diversas obras realizadas nas paredes ao longo de décadas, o cuidado com o jardim, e o espaço de concepção artística representado pelo seu ateliê, o refúgio do artista longe dos grandes centros urbanos.

As linhas temáticas que resultam deste conceito gerador podem estar citadas na exposição de longa duração, mas podem e devem ser mais exploradas nas exposições temporárias.

Exposições Temporárias

As exposições temporárias são um importante recurso de comunicação das instituições museológicas.

Em geral, as exposições temporárias têm sua abordagem direcionada para o aprofundamento ou complemento de aspectos da exposição principal. Essas mostras possibilitam a construção de novos sentidos e percepções sobre os temas abordados, o estabelecimento de diálogos entre perspectivas conceituais e patrimoniais e grupos sociais diversos e a proposição de leituras diferenciadas das que habitualmente estão presentes nas exposições de longa duração.



No caso específico do Museu Casa de Portinari, podem ser desenvolvidas exposições que abordem múltiplos aspectos sobre a vida e a obra de Candido Portinari, e as artes visuais em geral.

Tendo em vista os espaços exíguos e o comprometimento da área expositiva do Museu com a mostra de longa duração, propomos a construção de um espaço expositivo temporário no terreno atrás do Museu.

As mostras temporárias também podem utilizar o próprio mobiliário como suporte expositivo, bem como painéis e vitrinas do Museu podem ser utilizadas em área externa para exposição nos jardins ao redor da casa.

Em acordo com a Prefeitura Municipal de Brodowski, também podem ser realizadas mostras temporárias na Praça Candido Portinari, em frente ao Museu. Aliás, sugerimos que a Praça Candido Portinari seja utilizada para o desenvolvimento de exposições que versem sobre o município de Brodowski e sobre a imigração italiana. Desta forma, moradores, turistas e visitantes poderão ser introduzidos a temas adjacentes ao conceito gerador do Museu, antes mesmo de entrarem em seu espaço.

Exposições Itinerantes

As próprias mostras de curta duração do Museu Casa de Portinari podem ser introduzidas em circuitos de outros espaços culturais e museus, tanto do município e da região, como de todo o Estado de São Paulo. Devem também integrar um circuito de exposições do Sistema de Museus do Estado de São Paulo.

Exposições elaboradas especialmente para divulgar o legado de Candido Portinari e o próprio Museu, e que, além disso, sejam de fácil portabilidade, podem ser utilizadas para percorrer escolas e espaços educativos e culturais em todo o país.

7.1.3 Áreas de Trabalho

Salas da Diretoria e de Reunião

É necessária a instalação de uma sala para o diretor do Museu e seu assistente direto, sendo preciso prever dois pontos de trabalho.

Salas de Museologia e Pesquisa

Deve ser prevista uma sala para atividades museológicas, próxima à reserva técnica, para o desenvolvimento das atividades de planejamento de exposições de longa duração e temporárias, abrigo para os pesquisadores de maneira confortável.



Sala de Recepção de Acervos e Exposições Temporárias

Esta sala é destinada à recepção de acervos e equipamentos em trânsito, ou seja, aqueles que não pertencem ao Museu e que serão recepcionados para as mostras de longa duração, e principalmente as temporárias. O acesso a esta sala deve ter passagem direta e desobstruída para recebimento dos acervos e equipamentos. A sala deverá dispor de iluminação suficiente, para facilitar os trabalhos, e de sistema de segurança que garanta a integridade dos equipamentos cedidos por terceiros.

Sala para Montagem de Exposições e Depósito de Materiais Expográficos

Esta sala deverá abrigar equipamentos especiais para a realização de serviços de projetos e produção de exposições a serem montadas. Os diversos materiais empregados nas embalagens e transporte de equipamentos, protótipos e acervos temporários devem estar armazenados neste espaço, próximo à sala de recepção de acervos e exposições temporárias.

É necessária a previsão de uma **Sala de expografia**, mesmo que ocupe um espaço multiuso, para a produção das exposições a serem montadas e desmontadas e armazenagem temporária de materiais expográficos, assim como um **depósito** para a estocagem de materiais diversos. É recomendável que possam ser guardados nesse espaço equipamentos e materiais de manutenção do espaço físico e da montagem da exposição. A localização poderá ser na área próxima a que se pretende anexar ao Museu.

7.1.4. Ações de Comunicação

Site

O museu contemporâneo deve oferecer ao seu público uma plataforma de comunicação tecnológica que permita a ampliação de sua ação formal – seja para o

público local ou para o público não residente na cidade em que o museu está localizado – construída de maneira a incentivar quem não conhece o espaço a visitá-lo, e que seja esteticamente atraente e dinâmica. O *site* possibilita um diálogo ativo com os públicos do Museu e ajuda a mudar a ideia de que museu é apenas uma casa fechada com objetos antigos; mais do que isso, o *site* pode ajudar na construção da identidade do Museu, conferindo-lhe personalidade, atitude diferenciada, além da possibilidade de articulação com outras instituições de perfis semelhantes.

O Museu Casa de Portinari destaca-se pela iniciativa de ter domínio virtual desde 1999, constituindo-se em importante referência sobre o museu tanto nacional como internacionalmente.

Ainda assim, a última década foi marcada por grandes inovações na área de tecnologia da informação, bem como o surgimento das redes sociais (*Facebook*, *Twitter* e outras), levando as instituições museológicas a também integrarem esse movimento mundial de construção colaborativa.

Propõe-se, portanto, uma nova inserção do *site* do Museu Casa de Portinari como uma ferramenta educacional diferenciada, na qual seja possível, por exemplo, acessar os documentos já digitalizados do acervo (jornais, cartas, etc.). O *site* deve ser atualizado periodicamente e deve proporcionar o acréscimo de conteúdos, podendo inclusive propor atividades e jogos lúdicos e interativos para diferentes públicos. Por fim, o *site* deve contribuir para as avaliações tanto de público quanto de conteúdo que a instituição venha a desenvolver.

Centro de Referência

O Museu Casa de Portinari deve consolidar sua trajetória como polo referencial sobre a vida e a obra de Candido Portinari, e sobre artes visuais.

Sugerimos a criação de um centro de referência ou biblioteca multimeios, que terá as funções de biblioteca, hemeroteca, videoteca, midiateca e discoteca. Todas essas informações serão articuladas por meio de uma base de informática a ser desenvolvida especialmente para desempenhar essas múltiplas funções, objetivando o acesso à pesquisa pelo público em relação a todas elas.

Poderá ser montado um banco de memória oral, com entrevistas sobre Portinari, sua obra, e sobre a relação dos moradores da cidade com o artista e com o Museu, já que a ponte com as comunidades locais foi tão bem estruturada pela Instituição.

Auditório Multiuso

Recomenda-se para a área anexa, que deve ser incorporada ao Museu, a construção de um pequeno auditório com capacidade para receber seminários tanto das temáticas relacionadas à obra de Portinari como à museologia e a outras questões da cidade.

O Museu pode também fazer uso da proximidade com a sede administrativa da ACAM Portinari para promover ou estender os eventos para esse endereço.

Ateliê

O Museu Casa de Portinari deve estruturar-se como polo referencial sobre a vida e a obra de Candido Portinari, e sobre artes visuais, incluindo em suas ações não apenas a fruição, mas a formação de jovens artistas.

Para isso, indica-se a criação permanente de uma área destinada a essas atividades plásticas, podendo atender tanto a grupos escolares, como a jovens em formação universitária e ao público de terceira idade.

Recomendações Físicas

Deve ter capacidade de atendimento a até 30 pessoas concomitantemente e possibilidade de execução de atividades plásticas secas e úmidas.

7.1.5. Programa de Educação

O Museu Casa de Portinari tem como prioridade as atividades educativas e culturais, com importante destaque para as ações voltadas ao público infanto-juvenil e a portadores de deficiência visual.

Destaca-se o evento anual "Semana Portinari", as visitas orientadas e as oficinas periódicas. Sugerimos que o trabalho educativo concentre ainda mais seu foco nas linhas temáticas do Museu e que registre periodicamente suas atividades.

Ainda merece destaque o Programa de Inclusão desenvolvido pelo Museu no atendimento a portadores de deficiência visual e/ou auditiva, que são exemplares e mesmo inéditos na área. Tendo em vista as possíveis mudanças conceituais também deve ser ampliado, bem como atrelado ao amplo programa de acessibilidade física do edifício e do entorno.

A Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari encomendou um programa de ações educativas para os museus que estão sob sua gestão, incluindo o Museu Casa de Portinari. Trata-se de um programa abrangente, elaborado pela museóloga e educadora Elizabeth Zolcsak e que propõe interessantes atividades educativas para o Museu Casa de Portinari. Recomendamos que seja implementado em sua íntegra, já que se coaduna com as demais propostas deste plano museológico.

Reiteramos a sugestão das seguintes atividades presentes no Programa de Ações Educativas:

- **Mediação de temas:** Atividade desenvolvida na área expositiva do museu, no ponto de descanso planejado ou adaptado. A condução é feita por educador do museu ou por estagiário supervisionado.
- **Projeto "Artista residente":** Programa de caráter anual, envolve seis artistas convidados para um período de um mês de residência, cada um, em Brodowski, em meses consecutivos ou alternados. As especialidades dos artistas convidados são amplas, entre artistas plásticos e performáticos, fotógrafos, escritores e contadores de histórias.
- **Subprojeto "Escolas no museu":** O convívio com artistas residentes é especialmente possível para alunos do município, com visitas frequentes ao museu. Visitas múltiplas dependem de estreita colaboração de professores e são auxiliadas por conexões do Museu a tópicos curriculares, de acordo com as séries dos alunos envolvidos no projeto.

- **Encontro "Conservação da arte"**: Apresentação de materiais que facilitam a compreensão dos procedimentos de conservação de acervo do Museu.
- **Oficina "Artistas e histórias"**: Atividade que propõe observação atenta de obras de arte, pinturas e desenhos em especial, considerando que a fruição da arte é uma experiência ativa e que há necessidade de tempo para desvendar significados.
- **Visita acompanhada por educador**: O educador promove a observação dos objetos e exposições, e incentiva a percepção do conjunto expositivo e do discurso museológico, com linguagem adequada à vivência presumida dos visitantes.



Também recomendamos a criação das seguintes atividades, que estão em harmonia com as propostas da própria instituição, algumas já em vigor:

- Instituição do Prêmio Portinari (Bolsa/Viagem)
- Festival de Artes Plásticas de Brodowski
- Programa de Políticas Institucionais
- Programa de Relacionamento
- Programa Portinari de Apoio às Artes Visuais
- Ateliê Portinari
- Exposições para Novos Talentos
- Cursos e oficinas
- Programa de Seminários/Publicações
- Programa "Brodowski, terra das artes, cidade galeria"
- Programa de Cooperação com Museus Afins
- Programa de voluntariado com moradores do município de Brodowski para atividades educativas e culturais. Exemplos de atividades: contação de histórias, aulas de culinária da região, aulas de artesanato local, ensino de técnicas e fazeres regionais.

7.2. Programa de Preservação e Documentação

7.2.1. Política de Acervo

O grande diferencial do Museu Casa de Portinari com relação a outras instituições de guarda de obras de Portinari ou que trabalham com o legado de sua obra está na natureza privada do conjunto arquitetônico e das obras ali preservadas. Assim, acreditamos que o acervo deve priorizar o conjunto de afrescos e têmperas, assim como a própria casa e a capela.

A prática de exposição da totalidade do acervo deveria ser revista. Assim, sugerimos a criação de uma reserva técnica visitável em mapotecas no próprio espaço expositivo ou em espaço a ser construído no terreno contíguo ao museu.

Sugerimos também a formação de um acervo bibliográfico referente à vida e à obra de Candido Portinari, e também sobre artes visuais. Para tanto, é necessário que seja estabelecido um programa permanente de aquisição, que pode buscar parceria com o Projeto Portinari e divulgar as suas iniciativas educativas em computadores dispostos neste espaço.

Para o estabelecimento da sua Política de Acervo, o Museu deve contar com os Conselhos de Orientação: COAS/COCs/COACs, criados pelo Decreto 53.547, de 13 de outubro de 2008, a serem instituídos pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

7.2.2. Reserva Técnica

Para o Museu Casa de Portinari, uma reserva técnica visitável resolveria a questão da guarda do acervo, permitindo a ênfase na coleção de afrescos e têmperas presentes no conjunto residencial, além de promover segurança e condições adequadas à conservação das peças do acervo.

Para tanto, deve ser realizado um projeto para o mobiliário da reserva técnica que contemple as várias tipologias do acervo e também faça uma previsão a médio prazo de eventuais novas aquisições.

7.2.3 Política de Publicações

O Museu Casa de Portinari deve prever o estabelecimento de uma linha editorial, como prática regular para a elaboração e atualização de *folders* com informações básicas sobre o Museu, e catálogos da exposição de longa duração e das mostras temporárias.

Deve prever a atualização de *folders* e cartazes para os eventos atrelados ao Museu e a outros com os quais ele possa estabelecer parceria, bem como a continuidade da identidade visual do Museu e, com isso, o fortalecimento de sua marca e difusão de sua missão.

7.2.4. Programa de Documentação Museológica

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

Para a Museologia, objeto museológico e documento são sinônimos. Assim, a documentação museológica tem como característica não somente o reconhecimento dos objetos como suportes de informação, mas também referenda todos os tipos de unidade de dados que digam respeito a esses mesmos objetos. Entre suas tarefas estão a *"coleta, triagem, organização, controle, armazenagem, recuperação e divulgação dos registros que possam servir de base para o desenvolvimento dos trabalhos de caráter curatorial e sua extroversão através das exposições relativas às coleções que o museu abriga"* (Botallo, 1996, p. 291).

Desta forma, o programa de documentação museológica é o responsável pela concepção e gerenciamento de toda a documentação gerada pelas atividades do Museu. É importante, portanto, que o Museu disponha de um conjunto de modelos de documentação a ser definido junto com as diversas áreas de atuação para a coordenação de distintos processos, tais como pesquisa, empréstimo, seguros, conservação e acondicionamento de material, logística geral de deslocamentos, identificação de fases e processos de pesquisa, cessão de direitos autorais e de uso de imagem, entre outros, aplicáveis às diferentes necessidades da instituição.

De forma geral, para o acervo museológico e para a gestão dos acervos, deve ser desenvolvido um banco de dados informatizado com campos e acessos que abranjam os principais temas da documentação e da gestão. O banco de dados deve possibilitar a entrada de dados e posteriores consultas. É por meio da linguagem controlada que a informação poderá ser democratizada, inclusive utilizando uma interface com a internet, como possibilidade de acesso e consulta.

As indicações de preenchimento e utilização básicas deverão estar organizadas em um manual e as equipes locais envolvidas devidamente qualificadas.

A documentação dos acervos foi concluída em todos os museus geridos pela ACAM Portinari e a partir desta documentação, inclusive com imagens, já é possível o gerenciamento das coleções. Este passo é fundamental para que as instituições controlem o montante de suas coleções e possam organizar uma política de acervo, com o estabelecimento de critérios de aquisição e descarte.

7.2.5. Programa de Conservação Preventiva

Na ampliação do Museu Casa de Portinari, é necessário prever áreas técnicas para os cuidados preventivos com o acervo.

Sala para Processamento e Cuidados Preventivos com o Acervo

Após sua entrada no Museu, os acervos devem receber os primeiros cuidados de higienização e conservação preventiva, e devem ficar sob guarda provisória durante a realização de arrolamento inicial (documentação primária que precede a catalogação), documentação fotográfica e medição, antes da armazenagem na reserva técnica. Este processamento do acervo deverá acontecer em área próxima à reserva técnica para minimizar o deslocamento de acervo. Seu acesso deve ser limitado aos funcionários do Museu.

7.2.6. Programa de Pesquisa

Para que o Museu Casa de Portinari se torne um gerador de conhecimento sobre a vida e a obra de Candido Portinari e sobre sua linha temática adjacente – artes visuais – é importante a inclusão de programas de estímulo à pesquisa, assim propomos:

- **Convênio com Universidades:** para o estágio de estudantes de graduação e recebimento de pesquisas de pós-graduação. Recomendamos especialmente o convênio com a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e o Projeto Portinari, mas também com a Universidade de São Paulo (FFCL, campus Ribeirão Preto), e com a Universidade Estadual de Campinas (IA, IFCH).
- **Programa de residência para pesquisadores:** Projeto de parceria entre universidades, órgãos de fomento (CNPq, Fapesp, etc.) e o Museu, para realização de pesquisas sobre a instituição, o acervo e sobre Candido Portinari. Os resultados das pesquisas (relatórios, dissertações, teses) deverão ser incorporados pelo centro de referência/biblioteca multimeios do Museu.
- **Cursos e palestras** sobre as linhas temáticas desenvolvidas pelo Museu, voltados a diversos segmentos da população de Brodowski e região.

7.3. Programa de Avaliação Integrada

O Museu Casa de Portinari deve criar um programa múltiplo e permanente de avaliação de suas atividades. As estratégias de avaliação deverão englobar não só a avaliação de resultados e de medição junto ao público, mas também a avaliação contínua de métodos e processos de implantação e de rotinas do Museu. Os dividendos de um processo de avaliação contínua poderão dar subsídios para novas argumentações de estratégias de obtenção de recursos e para o redirecionamento de programas e projetos do Museu a médio e longo prazos.

Entre as modalidades de avaliação que podem ser empreendidas, destacam-se:

- **avaliações preliminares** (identificação de atratividade, definição de público potencial e suas preconcepções sobre o tema a ser tratado), formativas (que tragam informação sobre a eficácia da exposição durante seu desenvolvimento), somativas (realizadas após o término da exposição, trazendo elementos para futuras programações), e corretivas (realizadas quando se percebe algum ponto problemático a ser corrigido) de processos de exposição;
- **avaliações qualitativas** por meio de **grupos focais** para identificação de percepções, valores e interesses de faixas de público atual e de público potencial;

- **avaliação quantitativa de perfil de público** (levantamento de dados demográficos: idade, gênero, escolaridade, camada socioeconômica, ocupação, entre outros);
- **avaliação quantitativa de público** com relação a metas preestabelecidas de atendimento potencial;
- **avaliação qualitativa de visitação**, por meio de grupos de discussão, questionários e observa o de percurso, que possibilitam a identifica o de questões como o momento mais proveitoso da visita, a fadiga sentida pelos visitantes ou a atra o de dispositivos comunicacionais da exposi o medida pelo tempo e número de paradas dos visitantes;
- **avalia es quantitativas e qualitativas de apreensão de conteúdos** das exposi es, segundo diferentes graus de escolaridade. Verifica o sobre aprendizagens conceituais, afetivas e procedimentais dos conteúdos da exposi o;
- **avalia o da experiência dos visitantes no Museu** e medi o da satisfa o quanto a serviços, funcionários, equipamentos, programa o, entre outros;
- **avalia o de divulga o de projetos especiais** do Museu e sua programa o em diferentes m dias.

7.4. Programa de Gestão

O Museu Casa de Portinari permanecerá como órgão da Secretaria de Estado da Cultura e deverá continuar a ser apoiado pela Associa o Cultural de Amigos do Museu Casa da Portinari.   recomendável que o Museu amplie sua gama de parceiros, para que seus programas e a es tornem-se sustentáveis. Por exemplo,   importante ampliar o apoio logístico e financeiro de empresários da região e da Prefeitura Municipal de Brodowski para a realiza o de grandes eventos no Museu (que atraem turistas para a região), como   o caso da "Semana Portinari".

A equipe que cuida da área administrativa do Museu Casa de Portinari deve manter uma visão ampla da gestão cultural, assim como deter conhecimento técnico, flexibilidade, e disposi o para a coopera o e partilha de informa es e conhecimento entre as institui es.

Tendo em vista o papel da ACAM Portinari como gestora do Museu Casa de Portinari e o apoio dado para a contratação de serviços e pessoal, não será necessário que o quadro funcional do Museu seja ampliado drasticamente. No entanto, é importante que as funções básicas do Museu não sofram interrupções – para isso prevemos os seguintes núcleos:

Núcleo de Gestão Institucional: responsável pela administração (recursos humanos, financeiro, administrativo), pelos espaços do Museu (Café, loja), pelas relações institucionais, pela parte de tecnologia (*software, hardware*, infraestrutura, atualizações, gerenciamento de informação), e responsável também por coordenar a parte de avaliação integrada, cujos trabalhos levantarão dados para alimentar e ajustar as ações da instituição.

Núcleo de Comunicação: responsável pela comunicação institucional do Museu, isto é, pela coordenação da programação (seminários, *workshops*, palestras, filmes, espetáculos, oficinas), pela assessoria de imprensa, pela alimentação do *site* e outras mídias virtuais, e pela área de relações públicas. Este núcleo se encarrega também da elaboração de projetos e captação de recursos.

Núcleo de Museologia: responsável pelas áreas de comunicação museológica e preservação. Coordena a relação entre o Museu e seus públicos por meio dos programas de exposições, assim como a área de preservação encarregada pelo programa de documentação, conservação preventiva e política de acervo.

Núcleo de Pesquisa: coordena toda a parte de pesquisa de conteúdos que alimentarão ou complementarão as ações do Museu (as exposições, as publicações, os seminários, as palestras, o *site*, etc).

Núcleo de Educação: coordena todo o atendimento educativo ao público do Museu, desde sua chegada e acolhimento. Inclui a elaboração de roteiros temáticos para as exposições, elaboração de material de apoio e didático, as atividades de oficina, e o atendimento a públicos especiais (deficientes auditivos, visuais, físicos, com transtornos psiquiátricos ou em vulnerabilidade social). Coordena também a parte de formação e capacitação de educadores, dos seminários, encontros e palestras e as publicações educativas, bem como o relacionamento do Museu com a rede de ensino formal pública e privada, e instituições e entidades da sociedade civil organizada.

Museu Casa de Portinari		
Quant.	Cargo/função	Formação/Qualificação Profissional
1	Diretor	Nível superior com pós-graduação <i>lato</i> ou <i>stricto sensu</i>
1	Assistente administrativo	Nível superior
1	Técnico de informática	Nível superior
1	Auxiliar de serviços gerais	Ensino fundamental
1	Gerente de Museologia	Nível superior
1	Assistente/técnico em Museologia	Nível superior
1	Especialista em conservação/documentação	Nível superior
1	Gerente de Educação	Nível superior
3	Educadores/mediadores	Nível superior
1	Assistente de educação (agendamentos)	Nível médio

7.5. Programa de Segurança Integrada

A partir da segunda metade do século XX, os acervos museológicos passaram progressivamente a itinerar por diferentes países. Em consequência dessa ação cada vez mais frequente e intensa, novas estratégias de conservação preventiva foram desenvolvidas, técnicas de controle de empréstimos, logísticas de deslocamentos de coleções, enfim, toda uma dinâmica própria ao abandono do museu de origem foi desenvolvida, com crescente competência. Essa realidade estabeleceu novos desafios para os museus e os setores de segurança tiveram de responder prontamente a múltiplas questões, tais como coberturas de seguro, condições de embalagem e transporte, estudo de condições de segurança dos espaços expositivos que receberiam as obras, monitoramento dos deslocamentos de coleções por satélite, escoltas de proteção e acompanhamento, regras de acesso para o público, controle de distância entre o público e as obras expostas, controle de acesso portando bolsas, mochilas e objetos pessoais, acessibilidade para pessoas com necessidades específicas, entre outras.

Toda a complexa gama de atitudes, ações e responsabilidades envolvidas num competente plano de segurança é planejada e executada por pessoas. Mais do que competentes e complexos sistemas mecânicos ou eletrônicos de segurança, cada museu precisa necessariamente contar com uma equipe profissional coesa e motivada, que responda a lideranças seguras e articuladas, contando com agentes-líderes em cada posição estratégica do plano, aptos a atuar de forma coletiva, em prol da defesa da instituição.

Partindo do pressuposto de que a ação interdisciplinar é indispensável para a obtenção de melhorias nos planos de proteção patrimonial, não podemos deixar de ressaltar a importância da educação na mediação de dinâmicas coletivas e na capacitação de diferentes agentes que deverão interagir no plano de proteção global. Erroneamente, muitos museus consideram que a questão de segurança envolve unicamente as instâncias diretivas e gerenciais, as equipes de segurança e manutenção, e ninguém mais. As outras equipes do museu são consideradas, nestes casos, como meras massas de manobra, ou seja, conjuntos de pessoas que deverão responder e obedecer a comandos, sem ao menos entender sua lógica, em momentos emergenciais. As visões mais globais quanto aos planos de proteção e segurança evoluíram bastante e hoje preconizam que todos os setores do museu devem ser englobados no desenvolvimento do referido plano. Assim, os setores técnicos, tais como as áreas de museologia e conservação preventiva, têm papel estratégico nas orientações relativas às coleções, destacando-se nas interfaces com as equipes que se responsabilizam pela própria edificação e seus sistemas complementares (climatização, iluminação, manutenção, higienização, segurança, entre outros). Respondem ainda por todo o plano de evacuação de acervos em casos de sinistros, recomendações de como mitigar os danos às coleções e indicação das que devem ter sua saída do edifício priorizada ou postergada.

É importante que se observe que a edificação é um todo articulado, operacionalizado por diferentes equipes, tais como segurança, limpeza, manutenção e conservação, dispendo de entradas e saídas simultâneas, durante todo o dia, para diferentes públicos, com autorizações de acesso diferenciadas, ou seja, é um todo pulsante que necessita ser conhecido, respeitado e observado continuamente. É necessário empreender um plano específico que oriente as ações emergenciais que devam ser adotadas para com o próprio edifício, ressaltando áreas de maior valor patrimonial a serem priorizadas, e cuidados especiais com parcelas da edificação que

ofereçam maior fragilidade de combustão, de inundação ou de intrusão. O desenvolvimento de um bom *facility report* pode ser um exercício muito produtivo para o Museu e para que a própria equipe conheça melhor a edificação pela qual deve zelar (v. modelo no **Anexo I**).

Os museus se sofisticaram exponencialmente em todo o mundo e passaram a receber uma infraestrutura complexa, que os caracteriza como edifícios inteligentes. Esta cadeia de *facilities* cada vez mais sofisticada propõe sistemas especiais de acessibilidade, logística, iluminação, climatização, sonorização, segurança integrada, proteção contra acidentes elétricos e hidráulicos, entre outros específicos que a natureza de seus acervos recomendem. Com tantos sistemas interagindo em espaços e edifícios de forma simultânea, é preciso planejar com muito critério as interfaces entre eles.

É aconselhável a instalação de um **sistema integrado de segurança**, que organize essas interfaces de forma conjugada, mantendo todos os sistemas complementares em monitoramento constante. Mesmo para uma instituição de pequeno porte esta medida deve ser considerada.

Definição e integração de sistemas

Considerando que cada um dos itens como: segurança contra roubo, intrusão, segurança e combate contra incêndio, controle de acesso, climatização, entre outros, faça parte de um **sistema**, pode-se prever que todos eles sejam ligados a uma única central, que fará a gestão das informações. Esta central deve ser instalada na Sala de Segurança ou Sala de Controle Operacional, que deverá ser operada por um ou dois técnicos, 24 horas por dia, em constante comunicação.

O sistema de automação e segurança predial – SASP será subdividido em diversos subsistemas, todos eles integrados entre si física e funcionalmente. Existirão dois grupos principais de subsistemas: segurança e utilidades.

Os subsistemas de utilidades realizarão a supervisão e o controle das instalações funcionais (utilidades), ou seja, climatização (ar-condicionado e ventilação) e, se necessário, rede elétrica, iluminação e rede hidráulica.

Os subsistemas de segurança realizarão as funções de detecção de presença e alarme de intrusão, proteção do acervo, circuito fechado de televisão (CFTV), controle de acesso e alarme de incêndio.

Todo o SASP e seus subsistemas levarão, portanto, suas informações para a Sala de Segurança ou Sala de Controle Operacional.

Nesta sala, é possível monitorar os seguintes controles:

- Visualizar as condições de temperatura e umidade em cada sala (quando houver sistema de climatização) ou vitrine do Museu.
- Visualizar as condições operacionais de bombas hidráulicas e equipamentos elétricos.
- Reconhecer e registrar a ocorrência de alarmes (proteção patrimonial, falhas de equipamentos).
- Executar o comando remoto de equipamentos (partir/parar bombas, ligar/desligar circuitos, etc.).

Especificações

A seguir, algumas especificações técnicas que devem ser consideradas:

Segurança contra roubo e intrusão (acessos)

O edifício é o continente protetor da instituição e de seu acervo, portanto devemos evitar ou retardar sua invasão, seja ela por intrusão, incêndio, vandalismo ou inundação.

O sistema de controle de acesso deve permitir acessos diferenciados por áreas. Um visitante, por exemplo, poderá ter acesso a todas as exposições (temporárias ou de longa duração), enquanto um fornecedor terá acesso a uma área restrita do Museu, por exemplo. Acessos à reserva técnica ou a áreas restritas devem ser permitidos somente a funcionários credenciados antecipadamente.

Todos os acessos externos do Museu, seja por portas ou janelas, bem como à reserva técnica, devem ser protegidos por um sistema centralizado de detecção de intrusão (periférica ou volumétrica) e monitoramento por câmeras de televisão, que deverão ser instaladas em todos os ambientes, incluindo, além da reserva técnica, a

parte interna e a porta de entrada. Estes aparelhos devem estar ligados ao Sistema Integrado de Segurança.

Os alarmes de intrusão devem ser centralizados na Sala de Segurança, que permanece *online* durante 24 horas. A segurança deve ter comunicação direta com as diversas áreas do Museu, para as quais é preciso prever, portanto, a instalação de unidades de comunicação para a colocação de aparelhos específicos que, seja por ramal ou por linha comum, devem estar diretamente conectados com a Central de Segurança que, por sua vez, deverá ter conexão com a Polícia e com o Corpo de Bombeiros. Os agentes de segurança deverão saber gerenciar os alarmes de intrusão e de incêndio; também serão encarregados de efetuar rondas e de gerenciar, ao mesmo tempo, os incidentes técnicos (vazamentos, infiltrações de água, panes elétricas, etc.).

Segurança contra incêndio

O sistema de segurança contra incêndio também deve fazer parte do Sistema Integrado de Segurança. O sistema de detecção de incêndio ainda deve prever detectores de fumaça e dispositivos sonoros de difusão de alerta.

Os locais considerados de alto risco, como as salas de exposição de longa duração, as salas de exposições temporárias e a reserva técnica devem ser isolados do resto do imóvel por isolantes corta-fogo, a serem equipados com trava (para abertura fácil para a saída) em diversas áreas do Museu, obedecendo à legislação vigente do Corpo de Bombeiros para a utilização em edifícios públicos.

É conveniente assegurar que os veículos de socorro disponham de vias de acesso em número e em qualidade (largura, altura e porte) suficientes. É necessário que, dependendo da situação do edifício em relação a outras construções, tenha-se anulado o risco de propagação do fogo em relação a terceiros.

Iluminação

Em museus, há uma constante preocupação com uma excelente visibilidade dos objetos expostos e, também, com os cuidados para que a iluminação (calor e os raios ultravioleta) não prejudique o acervo. É um exercício permanente de equilíbrio, visando a atenuar os efeitos negativos da luz sobre os objetos expostos, com cuidados a serem tomados durante as fases de projeto, execução e permanência das exposições.

Projetos bem elaborados são aqueles que conseguem equilibrar todas as prioridades, incluindo a visibilidade e a preservação. Esse trabalho deve ser realizado em conjunto com a curadoria, pesquisadores, montadores, eletricitas, técnicos e conservadores, entre outros. As equipes envolvidas devem buscar um conjunto de soluções de iluminação que reforce a ambientação e os ideais estéticos propostos.

Para as áreas de guarda, principalmente a reserva técnica, é recomendável a utilização de lâmpadas fluorescentes, porém com o uso de filtros, pois estas emitem concentrações consideráveis de raios ultravioleta, prejudiciais à conservação do acervo. Também é necessário prever o controle de luz com o uso de *dimmers* e de dispositivos para separar as diferentes áreas da reserva.

Deve ser previsto um sistema de gerador que possa manter a situação sob controle em eventual falta de energia. Para facilitar uma intervenção de urgência, recomenda-se instalar uma iluminação de ambiente e de sinalização, como luzes de emergência.

Climatização

A temperatura e a umidade são também agentes físicos cujas ações devem ser observadas, pois podem provocar sérias alterações no acervo e em equipamentos de modo geral. Cada tipologia de acervo tem recomendações específicas, assim como os diversos equipamentos. O Museu deve ser responsável também pelos acervos recebidos em comodato, ou por empréstimo temporário, além de seu próprio acervo. Acervos submetidos a índices de temperatura e umidade inadequados podem sofrer processos de oxidação e corrosão, podendo ser evitados se forem tomados cuidados básicos na escolha dos espaços expositivos e de acondicionamento de acervo e equipamentos. Ao mesmo tempo, deve-se considerar que o Museu é um local onde os visitantes permanecem por muito tempo, e, portanto, é muito importante que estes espaços tenham conforto ambiental.

- Os índices de temperatura e umidade estabelecidos como ponto de conforto, segurança e equilíbrio de conservação do acervo são os seguintes:
 - Temperatura entre 19 e 21°C
 - Umidade em torno de 55% (com tolerância de + ou – 5, conforme os padrões internacionais)

- Os parâmetros de temperatura e umidade devem ser mantidos pelo sistema de climatização, que corrige esta alteração externa e mantém o parâmetro definido para aquele espaço, internamente.
- É fundamental que o sistema corrija automaticamente qualquer fuga dos parâmetros estabelecidos e retorne rapidamente para uma situação que tenha sido pré-programada pelo controlador central. Os dados obtidos pelos sensores devem ser visualizados *online* nos monitores da Central de Segurança. Estes dados devem ser também armazenados pelo sistema, para que possam ser analisados periodicamente, com a emissão de gráficos, servindo de controle cotidiano do espaço, e para que sejam expedidos relatórios periódicos, via internet.
- É importante que o sistema suporte uma variação de temperatura e umidade para índices mais altos, se necessário, entre 22 e 24°C de temperatura e 70% de umidade (+ ou - 5) para uso eventual em momentos específicos de chegada e aclimação de obras. O controle desta variação deve ser optativo e monitorado com controle específico. Sugerimos que seja estudada a possibilidade de que esta variação seja efetuada apenas numa sala fechada de aclimação/quarentena, sem que o restante dos espaços, que já abriga o acervo, tenha seus parâmetros estáveis alterados.

Sinalização

Devem ser indicadas as saídas de emergência com letras luminosas ou com letras brancas sobre fundo verde, visíveis mesmo em caso de fumaça. O material da sinalização deve refletir a luz, como nas placas de trânsito.

Hidráulica

O sistema de captação e distribuição interna de água pode ser integrado ao sistema geral de segurança. Neste sistema poderão ser detectados problemas ligados à falta de água, bem como pontos de entupimento e/ou vazamentos, prevenindo situações de desconforto e risco.

Ao mesmo tempo, pode-se prever um sistema de captação de águas pluviais, no qual um filtro deverá fazer a retenção de folhas, de modo a evitar o transbordamento das calhas coletoras ou o entupimento das mesmas.

Telefonia/Lógica

Um sistema de telefonia deve ser previsto para ser associado à rede de dados, permitindo assim que o Museu esteja conectado permanentemente via internet e intranet.

Sustentabilidade

Para os projetos de arquitetura e complementares do Museu, podemos incorporar as dinâmicas e diretrizes propostas para edifícios “verdes”, a partir de estudos técnicos e de recomendações de soluções e materiais sustentáveis, primando pelo uso equilibrado de recursos naturais, pelo aproveitamento de materiais, pelas formas de desenvolvimento de obras e instalações, e geração de resultados com menor gasto de energia e de outros insumos naturais renováveis. Esta preocupação com o meio ambiente pode estar refletida de maneira mais ampla no alinhamento de marca, em contratações técnicas, e no desenvolvimento de soluções criativas que respeitem as normas de desenvolvimento sustentável.

8. Características Gerais Recomendáveis para o Edifício e a Infraestrutura

- Adoção de materiais economicamente viáveis, ecologicamente corretos, fáceis de higienizar e de longa durabilidade, que contribuam para a manutenção da estabilidade da temperatura e umidade relativa do ar no interior do Museu. A seleção de materiais deve priorizar os não-inflamáveis ou de baixa combustão e que propiciem conforto térmico às obras, aos equipamentos e aos visitantes.
- Controle de acesso de luz no interior do edifício, de forma a não possibilitar a incidência de luz solar direta, notadamente nos circuitos expositivos e nas reservas técnicas.
- As paredes devem ser de simples higienização e, se possível, passíveis de serem repintadas, para possibilitar montagens reversíveis a custos viáveis; o piso deve permitir grande tráfego de visitantes, deslocamento fácil de obras e equipamentos, e simples manutenção.
- Central de controle, monitoramento e segurança, incluindo a automação predial como um todo (a ser localizada em área de restrito acesso e não visível para o visitante).
- Instalações elétricas compatíveis com as demandas de utilização do Museu, e com o emprego de formas alternativas de geração de energia capazes de subsidiar o sistema elétrico, de climatização e demais necessidades da edificação.
- Análise do entorno da edificação, contemplando planejamento de tráfego, acessos diretos por meio de passarelas específicas ou situações especiais de travessia de ruas de grande fluxo de trânsito, proximidade de transportes públicos e estacionamento acessível, entre outros.
- Adequação de todo o edifício à legislação de acesso de pessoas com necessidades específicas (exigência legal quanto à acessibilidade do cidadão). É importante destacar que o conceito de acessibilidade empregado no Museu deve atentar não apenas ao exigido pela legislação, mas contemplar também a inclusão cognitiva e sensorial, sempre que possível, em seus espaços.

- Deverá ser prevista a instalação de um conjunto de equipamentos de infraestrutura. Recomenda-se que a sugestão adiante seja discutida conforme as demandas prioritárias e o equacionamento de cada espaço físico.
- Portaria de acesso restrita a funcionários.
- Refeitório para grupos atendidos pelo programa de educação.
- Área para armazenagem de lixo diário, com coleta seletiva.
- Área para carga e descarga coberta.
- Área para aclimatação das obras, também chamada de área de quarentena.
- Elevadores e/ou rampas para movimentação do acervo (caixas ou carrinhos especiais, chamados *dollies*).
- Vestiário e sanitários para funcionários internos e terceirizados.
- Copa/cozinha/refeitório para atendimento à diretoria e a funcionários internos e terceirizados, com previsão de área para aquecimento de refeições de forma segura e com isolamento de odor.
- Almoxarifado para armazenagem de materiais gerais em relação à administração, limpeza e demais atividades.
- Depósito e oficina de manutenção do edifício (informática, ar-condicionado, elétrica, hidráulica, etc.).
- Estacionamento com área de embarque/desembarque coberta para usuários.

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Estive em casa de Candinho*. In: Poesia e prosa (volume único). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, 8ª ed.

ANDRADE, Mário de. *Portinari, amigo mio. Cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

ARAUJO, Marcelo. Mesa Redonda, A Museologia e o museu-casa. In: *Anais do I Seminário sobre Museus-casas*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1997.

BENTO, Antonio. *Portinari*. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 2003.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T.A., 1994.

BOTTALLO, Marilúcia. A Gestão Documental do Patrimônio Arqueológico e Etnográfico. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, vol. 6, 1996.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: *Expedição São Paulo 450 anos: Uma viagem por dentro da metrópole*. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura e Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, 2004.

FABRIS, Annateresa. *Candido Portinari*. São Paulo: Edusp, 1996.

FILHO, Mário. *A infância de Portinari*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1966.

KENT, Rockwell. *Portinari: his life and art*. Chicago: Chicago University, 1940.

KLINTOWITZ, Jacob. *Museu Casa de Portinari*. Brodowski: Museu Casa de Portinari, 2007.

LURAGHI, Eugenio. *Disegni di Portinari*. Turim, Itália, 1955.

MENESES, Ulpiano Bezerra. *O Museu de cidade e a consciência da cidade*. In: Atas do Seminário Internacional Museu e Cidade. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003.

MISAN, Simona. *A implantação dos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo (1956-1973)*. Tese de doutorado. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2005.

NORA, Pierre. *Entre memória e história. A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

PORTINARI, Antônio. *Portinari menino*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

PORTINARI, Candido. *Sentido social del arte*. Buenos Aires: Centro Estudiantes de Bellas Artes, 1947.

PORTINARI, Candido. *Poemas de Candido Portinari*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

SILVEIRA, Lúcia Bueno de Almeida (org.). *Brodowski: Terra de Portinari*. São Paulo: Ed. Nova América, 2005.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. *Museu de arte e público especial*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

Sites:

<http://www.apaulista.org.br/apm/>

<http://www.casadeportinari.com.br/>

<http://www.portinari.org.br/>

http://www.brasilchannel.com.br/municipios/mostrar_municipio.asp?nome=Brodowski&uf=SP

Anexos

I Standard Facility Report

Modelo adotado pelo *Registrars Committee - American Association of Museums*, Junho 1988.

NOME DA INSTITUIÇÃO

Observações

--

RELAÇÃO DE ANEXOS

(marque com um "X" os anexos incluídos):

- Lista de funcionários
- Planta baixa do edifício com localização de extintores de incêndio portáteis
- Planta baixa do edifício com localização da área de exposições temporárias
- Fotografia do exterior
- Brochura
- Fotografia da área de armazenagem dos objetos emprestados

Instruções para o preenchimento do formulário de avaliação

- Instituição que solicita o empréstimo: Preencher todas as informações solicitadas.
- Instituição emprestadora: As perguntas que fornecem informação essencial começam na margem esquerda. Aquelas que fornecem informações mais detalhadas estão tabuladas.

1. INFORMAÇÕES GERAIS

1.1 Endereço:

1.2 Endereço para correspondência:

1.3 Endereço para entrega:

1.4 Telefone: Celular: Fax: email:

AUTORIDADE RESPONSÁVEL:

1.5 Marque com um "X" o grupo e o subgrupo que melhor descrevem a sua instituição:

- | | | | |
|--------------------------|----------------------------|--------------------------|-----------------------------|
| <input type="checkbox"/> | Museu | <input type="checkbox"/> | Instituição/Centro Cultural |
| <input type="checkbox"/> | Arte | <input type="checkbox"/> | História |
| <input type="checkbox"/> | História Natural/Ciências | <input type="checkbox"/> | Igreja/Sinagoga |
| <input type="checkbox"/> | Galeria | <input type="checkbox"/> | Centro Cívico |
| <input type="checkbox"/> | Geral | <input type="checkbox"/> | Prédio de férias |
| <input type="checkbox"/> | Universidade | <input type="checkbox"/> | Sociedade Histórica |
| <input type="checkbox"/> | Centro de estudantes/União | <input type="checkbox"/> | Biblioteca |
| <input type="checkbox"/> | Departamento | <input type="checkbox"/> | Outros (especifique): |

VOLUNTÁRIOS

1.6 Os voluntários ou estagiários manuseiam os objetos emprestados?
Se sim, eles são supervisionados por um funcionário qualificado?

1.7 Os voluntários ou estagiários são responsáveis pela segurança das galerias?
Se sim, eles são supervisionados por um funcionário qualificado?

2. CONSTRUÇÃO E CONFIGURAÇÃO DO EDIFÍCIO

GERAL

2.1 Que tipo de material de construção foi usado no edifício original e nos acréscimos subsequentes?

(Marque com um "X" as opções apropriadas)

	adobe	tijolo	concreto	vidro	vidro de segurança	aço	pedra	madeira	tecido	outros (especifique)
Paredes externas										
Paredes internas										
Pisos										
Tetos										
Suportes estruturais										

2.2 Data da construção original e dos acréscimos subsequentes finalizados:

2.3 A estrutura é independente? Se não, forneça uma descrição física e a finalidade da

estrutura maior à qual está incorporada.

2.4 Está sendo feita alguma reforma atualmente?

2.5 Está previsto algum projeto de construção durante os próximos dois anos? Se sim, explique.

2.6 Quantos andares tem o edifício? Se houver mais do que um andar, indique o tipo de acesso entre os diferentes níveis:

Escadas Elevadores Outros (especifique):

ÁREAS DE EXPOSIÇÃO

2.7 Indique o *layout* da(s) área(s) de exposições temporárias:

Uma sala grande Várias salas pequenas
 Outras (especifique):

2.8 Qual é a capacidade de carga do piso das áreas de exposição?

2.9 Alguma das áreas de exposições temporárias está localizada em áreas de atividade pública, tais como: *lobbies, halls, bibliotecas, cafeterias, salas de aula, etc.*? Se sim, descreva.

2.10 As áreas para exposições temporárias são usadas apenas para visitar as exposições? Se não, para que outras funções servem?

2.11 Há algum dispositivo de água ou acessórios, tais como, encanamentos, sistemas de *sprinkler*, bebedouros, etc., localizados em áreas de exposições temporárias? Se sim, descreva.

2.12 Há alguma parede modular divisória/sistema de painéis?

• Se sim, indique o tipo de fixação:

fixação no piso e no teto fixação apenas no piso

• Indique o material utilizado na construção:

2.13 É permitido comer ou beber nas:

- Galerias de exposições temporárias? Se sim, explique.
- Áreas de armazenagem das exposições temporárias?
- Área de recebimento?
- Área de preparação das exposições temporárias?

2.14 Há inspeções periódicas para verificar a ocorrência de problemas com roedores, insetos e microorganismos? Se sim, descreva os meios utilizados.

2.15 São realizadas desinfestações/desratizações periódicas? Se sim, descreva.

TRANSPORTE E RECEBIMENTO

2.16 Os itens abaixo estão disponíveis (ou é possível ter acesso a eles)?:

- () Portão de carga? (Dimensões: _____)
- () Plataforma de carga elevada? (Altura do solo: _____)
- () Nivelador de plataforma de carga?
- () Empilhadeira? (Capacidade de carga: _____)
- () Elevador hidráulico? (Capacidade de carga: _____)
- () Guindaste? (Capacidade de carga: _____)
- () Rampa? (Comprimento: _____):
- () Andaime? (Altura: _____)
- () Outros (Especifique: _____)

2.17 Qual a dimensão máxima de caixa/engradado que o seu portão de carga pode receber?

R: Dimensões:

2.18 Se não existe um portão de carga ou uma plataforma de carga elevada, como é recebida a carga? (Descreva a área de carga e indique-a na planta baixa anexa).

2.19 Quais os horários normais de recebimento?

2.20 É possível programar uma entrega fora desses horários?

2.21 A área de carga comporta:

- Uma van ?
- Mais de uma van ou caminhão, de uma vez?

2.22 A área de carga é:

- Coberta?
- Fechada?

2.23 Descreva as medidas de segurança adotadas na área de carga.

2.24 Existe uma área segura de recebimento separada da área de carga? Se sim, esta área é utilizada apenas para objetos das exposições? Qual é a sua dimensão?

R: (Dimensões: Comp. _____ Larg. _____ Alt. do teto _____)

2.25 Como é controlado o acesso à área de recebimento?

2.26 Geralmente onde são embalados/reembalados /preparados os objetos para

exposição?

(Indique, numerando todos os itens apropriados por ordem de prioridade.)

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Sala de acolhimento | <input type="checkbox"/> Galerias de exposição |
| <input type="checkbox"/> Sala de preparação de exposições | <input type="checkbox"/> Área de armazenagem |
| <input type="checkbox"/> Instalações internas de embalagem
embalagem | <input type="checkbox"/> Instalações externas de
embalagem |

2.27 São utilizadas instalações externas de embalagem? Se sim, marque com um "X" a opção mais adequada:

- Propriedade da instituição
 Área comercial contratada de acordo com a necessidade
 Área comercial alugada
 Outros (especifique):

- Indique a distância deste local à sua instituição:
- Qual é a forma de transporte entre os dois locais?
- A embalagem/desembalagem é sempre supervisionada por funcionários qualificados da instituição?

2.28 Geralmente onde são armazenados os objetos emprestados antes de serem instalados? (Indique, numerando todos os itens apropriados por ordem de prioridade):

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Sala de acolhimento | <input type="checkbox"/> Galerias de exposição |
| <input type="checkbox"/> Sala de preparação de exposições | <input type="checkbox"/> Área de armazenagem |
| <input type="checkbox"/> Instalações internas de embalagem
embalagem | <input type="checkbox"/> Instalações externas de
embalagem |

2.29 Existe um elevador de carga? Se sim, indique:

- Dimensões internas:
- Capacidade de carga:

ARMAZENAGEM

2.30 Existe uma área segura de armazenagem de objetos? Se sim, indique:

- Dimensões internas:
- Dimensões da porta:
- É trancada?
- Tem alarme? Se sim, especifique.
- É climatizada? (V. Seção 3 para informações ambientais detalhadas)
- Quem tem acesso/chave?
- Como é feito o controle de acesso?

2.31 Existe proteção contra incêndio na área de armazenagem? (V. Seção 4 para informações detalhadas sobre proteção contra incêndio).

2.32 Existe uma área de armazenagem de alta segurança para objetos preciosos? Se

sim, descreva.

2.33 Onde são armazenadas as caixas vazias? (Marque com um "X" as opções apropriadas).

- Na instituição
 Área climatizada
 Área com controle de insetos
- Fora da instituição
 Área climatizada
 Área com controle de insetos

3. AMBIENTE

CALEFAÇÃO E AR-CONDICIONADO

3.1 Indique o tipo e a localização de seus sistemas de climatização (marque com um "X" as opções apropriadas):

	Edifício todo	Galeria de exposições temporárias	Área de armazenagem das exposições
Sistema central 24 horas de controle da temperatura			
Sistema central 24 horas de controle da umidade			
Sistema central de ar filtrado 24 horas			
Ar-condicionado simples (aparelhos de janela)			
Calefação simples			

3.2 Descreva o sistema de resfriamento:

	Tipo	Fabricante	Ano de instalação
Nas galerias de exposições temporárias			
Na área de armazenagem das exposições temporárias			

3.3 Descreva o sistema de calefação (i.e., propagação, ventilação forçada, solar):

	Tipo	Fabricante	Ano de instalação
Nas galerias de exposições temporárias			
Na área de armazenagem das exposições temporárias			

3.4 Descreva o equipamento de controle de umidade:

	Tipo	Fabricante	Ano de instalação
Nas galerias de exposições temporárias			
Na área de armazenagem das exposições temporárias			

3.5 Os sistemas de climatização funcionam 24 horas por dia?

3.6 Com que frequência são monitorados os sistemas de climatização?

3.7 Quais as faixas de temperatura e umidade relativa do ar registradas:

	Galerias de exposições temporárias		Área de armazenagem das exposições temporárias	
	Temperatura	% Umidade relativa	Temperatura	% Umidade relativa
Primavera/Verão				
Outono/Inverno				

3.8 Qual é a variação máxima dentro de um período de 24 horas em:

	Galerias de exposições temporárias		Área de armazenagem das exposições temporárias	
	Temperatura	% Umidade relativa	Temperatura	% Umidade relativa
Primavera/Verão				
Outono/Inverno				

3.9 É mantido um registro da variação de temperatura e umidade relativa do ar?

3.10 É possível ajustar os níveis de temperatura e umidade relativa para atender às necessidades específicas de diferentes tipos de objetos?

3.11 Quantos de cada um dos seguintes itens abaixo estão disponíveis?

- Termohigrógrafos
- Psicômetros
- Higrômetros
- Outros (especifique):
- Com que frequência eles são calibrados?

3.12 Os níveis de temperatura e umidade relativa são registrados e monitorados regularmente em:

- Galerias de exposições temporárias?
- Área de armazenagem das exposições temporárias?
- Expositores contendo material sensível ao ambiente?

- Se sim, por que meios? termohigrógrafos
 outros (especifique):
- Com que frequência?
- Quem é responsável por monitorar esses níveis?

3.13 As galerias de exposições temporárias são: (marque com um "X" a mais apropriada)

- Controladas individualmente por termostato?
- Todas controladas por um termostato e higrômetro?

3.14 As áreas de armazenagem das exposições temporárias: (marque com um "X" a opção mais apropriada):

- Controladas individualmente por termostato?
- Todas controladas por um termostato e higrômetro?

3.15 Se solicitada, a instituição pode construir vitrines climatizadas?

3.16 Os expositores estão equipados com filtros de poeira?

3.17 Os objetos ficam próximos das unidades ou aberturas de calefação, ar-condicionado ou umidificação? Se sim, descreva:

3.18 As portas externas abrem diretamente para o espaço de exposições temporárias? Se sim, quantas?

3.19 As janelas externas abrem diretamente para o espaço de exposições temporárias? Se sim, quantas?

ILUMINAÇÃO

3.20 Que tipo de iluminação é utilizada nas galerias de exposições temporárias? (marque com um "X" todas as opções apropriadas)

- Luz natural
- Fluorescente

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Janelas | <input type="checkbox"/> UV filtrada |
| <input type="checkbox"/> UV filtrada | <input type="checkbox"/> Incandescente |
| <input type="checkbox"/> Com cortinas ou persianas | <input type="checkbox"/> Tungstênio |
| <input type="checkbox"/> Clarabóias | <input type="checkbox"/> Iodeto |
| <input type="checkbox"/> UV filtrada | <input type="checkbox"/> Quartzo |
| <input type="checkbox"/> Com cortinas ou persianas | <input type="checkbox"/> Outros (especifique): |

3.21 Existem medidores de luz?

3.22 Quão baixo pode ser o ajuste dos níveis de luz, em quantidade de lux?

3.23 Os expositores podem ter iluminação interna? Se sim, que tipo de iluminação é usada nos expositores (marque com um "X" as opções apropriadas):

- Fluorescente Incandescente UV filtrada

3.24 Os objetos em expositores estão protegidos de raios ultravioleta e aumento de temperatura devido à iluminação interna? Se sim, como?

4. PROTEÇÃO CONTRA INCÊNDIO

4.1 Marque com um "X" a descrição mais apropriada do edifício da sua instituição:

- À prova de fogo (materiais de construção não-inflamáveis)
 Resistente ao fogo
 Tratamento com substâncias que retardam a propagação do fogo (asbesto, etc.)
(especifique)

4.2 O edifício todo está protegido por um sistema de detecção/alarme de incêndio/fumaça? Se sim, indique o fabricante. Se não, descreva as áreas não protegidas.

4.3 Os sistemas de detecção/alarme de incêndio usam componentes autorizados pelas Normas Técnicas e os detectores estão instalados de acordo com as especificações UL?

4.4 Todas as portas das saídas de emergência estão equipadas com alarmes? Se sim, indique o tipo.

4.5 Com que frequência os sistemas são checados? Por quem?

4.6 Como é ativado o sistema de detecção/alarme de incêndio/fumaça? (marque com um "X" as opções apropriadas)

	Galerias de exposições temporárias	Áreas de armazenagem
Detecção de calor auto-ativada		
Detecção de fumaça auto-ativada		
Painel de controle		
Estações de controle manual		

4.7 Quem é avisado pelo seu sistema de alarme? (marque com um "X" as opções apropriadas)

- Painel de controle da central da instituição
- Corpo de bombeiros – linha direta
- Dispositivos audíveis na instituição
- Central aprovada pelas Normas Técnicas (especifique o fabricante)
- Outros (especifique):

4.8 Indique o sistema de combate a incêndio em operação: (marque com um "X" as opções apropriadas):

- Sprinklers*
- Canos molhados Canos secos
- Pré-ação
- Cruzado com o sistema de detecção de incêndio/fumaça

Especifique:

- Localização:
- Fabricante:
- Ano de instalação: Ativado por: Fumaça Calor
- Localização da válvula de fechamento:
- Os funcionários e guardas conhecem os procedimentos para desligar o sistema?

Sistema a halogênio

Especifique:

- Localização:
- Fabricante:
- Ano de instalação:
- Mangueiras de incêndio de acordo com a norma em vigor.
- Extintores de incêndio portáteis (Especifique o tipo, ex. água pressurizada, dióxido de carbono, produtos químicos secos, espuma, halogênio, ácido, outros):

4.9 Com que frequência a lei obriga a uma inspeção dos extintores de incêndio portáteis?

4.10 Com que frequência os funcionários recebem treinamento para utilização dos extintores portáteis de incêndio?

4.11 Em que áreas e sob que condições é permitido fumar no interior de edifício?

- 4.12 A que distância da sua instituição fica o Corpo de Bombeiros local?
- 4.13 O Corpo de Bombeiros local dispõe de pessoal durante 24 horas ao dia?
- 4.14 Quanto tempo leva para o Corpo de Bombeiros chegar às instalações da sua instituição em resposta a um alarme?
- 4.15 A que distância fica o seu edifício do hidrante mais próximo?
- 4.16 Existe um procedimento de emergência estabelecido para o caso de incêndio? Se sim, com que frequência os funcionários recebem treinamento?

5. SEGURANÇA

GUARDAS E ACESSO

- 5.1 Há guardas de segurança 24 horas por dia (ou períodos em que há apenas vigilância eletrônica)? Se não, a instituição estaria disposta a contratar guardas adicionais, se necessário?
- 5.2 Que tipo de pessoal de segurança é utilizado pela instituição? (Marque com um "X" as opções apropriadas)
- Seguranças funcionários da instituição
- Outros funcionários
- Contratados de uma empresa de serviços externa
- Estudantes
- Voluntários/professores
- Outros (especifique):
- 5.3 Há um supervisor de segurança como responsável permanente?
- 5.4 O pessoal de segurança tem treinamento especial específico para as instalações? Se sim, explique de forma breve a extensão e duração do treinamento:
- 5.5 Os guardas (marque com um "X" as opções apropriadas):
- Estão armados? Dispõem de rádio?
- Dispõem de *pager*? Dispõem de telefone/celular?
- Outros (especifique):
- 5.6 O histórico dos guardas é verificado antes da contratação?
- 5.7 Indique o número de guardas geralmente de serviço:

	No edifício todo		Nas galerias de exposições temporárias	
	Fixo	Ronda	Fixo	Ronda
Durante o período de				

abertura ao público (dia/noite)				
Durante o período de fechamento para o público, mas aberto para os funcionários				
Durante o período de fechamento (noite)				

- 5.8 Quantas galerias são designadas para cada guarda?
- 5.9 Há um guarda designado para acompanhar a montagem e desmontagem? Se não, é possível, se requisitado?
- 5.10 Com que frequência as galerias de exposições temporárias são verificadas após o fechamento? Por quem? Como é garantida a frequência dessas verificações (ex., listas de controle, etc.)?
- 5.11 Com que frequência são feitas listas de controle ou registros fotográficos dos objetos das exposições temporárias? Quem é responsável por tais verificações?
- 5.12 São mantidos registros da movimentação interna e realocação dos objetos emprestados.
- 5.13 Há funcionários da segurança em todas as entradas e saídas do edifício durante o período de abertura ao público? Se não, explique.
- 5.14 É feito um registro pelos funcionários da segurança de cada objeto que entra ou sai do edifício?
- 5.15 É feita uma vistoria de sacolas, pastas, etc., na saída do edifício?
- 5.16 Indique a posição/cargo das pessoas que podem autorizar a retirada de objetos museológicos do edifício.
- 5.17 Há algum controle de entrada e saída para guardas e pessoal que trabalha fora do horário de expediente?
- 5.18 Quantos funcionários têm chaves das portas externas? Especifique posição/cargo.
- 5.19 São feitas verificações periódicas do perímetro externo do prédio? Se sim, por quem?
- 5.20 Os funcionários (remunerados ou voluntários) e convidados especiais usam crachás de identificação quando estão em áreas do edifício que não são abertas ao público?

5.21 Existe um plano de emergência para situações de calamidade? Se sim, com que frequência os funcionários recebem treinamento visando esse plano?

5.22 Que procedimentos de emergência são observados em caso de roubo ou vandalismo?

SISTEMA FÍSICO E ELETRÔNICO

5.23 Há um sistema eletrônico de alarme de segurança em operação em todo o edifício? Se não, especifique as áreas não protegidas:

5.24 Que tipos de equipamentos de detecção estão em operação (marque com um "X" as opções apropriadas)?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Contato magnético | <input type="checkbox"/> Movimento |
| <input type="checkbox"/> Feixes fotoelétricos | <input type="checkbox"/> Infravermelho |
| <input type="checkbox"/> Ultrasônico | <input type="checkbox"/> Peso/pressão |
| <input type="checkbox"/> Sonoro | <input type="checkbox"/> Monitor de TV/circuito fechado |
| <input type="checkbox"/> Outros (especifique): | |

5.25 O sistema de segurança da instituição é certificado pelo Underwriters Laboratories?

5.26 Quem é avisado pelo seu sistema de alarme eletrônico (marque com um "X" as opções apropriadas)?

- Interno
- Polícia local – linha direta (se alguns dos sistemas não forem automaticamente registrados na delegacia de polícia, indique quais)
- Central UL/FM (especifique o fabricante)
- Outros (especifique):

5.27 As portas externas abrem diretamente para a área de exposições temporárias? Se sim, indique os mecanismos de fechamento:

5.28 Há janelas nas galerias de exposições temporárias? Se sim, que tipo de segurança física (ex., grades, portões, redes) é usada?

5.29 Todas as aberturas externas do prédio (incluindo portas de entrada/saída, janelas, portas do telhado e dutos de ar) ficam fechadas e ligadas ao alarme? Se não, explique.

5.30 Com que frequência os sistemas de segurança são testados? Quem realiza esses testes?

5.31 São realizados testes para determinar a adequação e tempo de resposta humana aos sinais de alarme? Se sim, com que frequência?

5.32 São mantidos registros de todos os sinais de alarme recebidos, incluindo horário, data, localização, ação tomada e causa do alarme? Quem é responsável por manter esses registros?

5.33 Há algum sistema de segurança em caso de queda de energia elétrica? Se sim, de que tipo?

5.34 Há vidros ou expositores disponíveis para proteger objetos frágeis, pequenos ou extremamente valiosos? Se sim, indique as opções apropriadas:

Com parede/vidro permanente – removido apenas por sucção

Estrutura independente (especifique o tipo)

Trancados

Protegidos com parafusos visíveis

Protegidos com parafusos cobertos

Protegidos com parafusos de segurança

Com juntas vedadas

Com alarme (especifique o tipo)

Outros (especifique):

- Se não, os expositores podem ser emprestados ou construídos, se necessário?

5.35 Os objetos pequenos colocados em paredes estão fixados de forma a dificultar a sua remoção? Se sim, como? (ex., placas de segurança)

5.36 Geralmente como são pendurados quadros grandes com moldura?

5.37 Podem ser instalados alarmes individuais nos objetos emoldurados?

5.38 Indique os métodos utilizados para impedir o acesso do público a grandes objetos expostos.

5.39 Indique o tipo e a localização das atividades públicas que ocorrem no edifício (além das exposições) e descreva o nível de segurança geralmente garantido aos empréstimos durante essas atividades:

6. MANUSEIO E EMBALAGEM

6.1 Há funcionários disponíveis para carga e descarga? Se sim, quantos?

6.2 Há funcionários especialmente treinados para embalar e desembalar os objetos? Se sim, quantos? Supervisionados por quem?

6.3 São feitos relatórios escritos das condições de todos os objetos na chegada e na

saída? Se sim, quem os faz?

6.4 Os montadores usam luvas, quando necessário, para manusear os objetos?

6.5 Podem ser construídas caixas na própria instituição?

6.6 Podem ser feitas embalagens e molduras na própria instituição?

6.7 Os funcionários da instituição fazem embalagens e molduras? Se não, indique quem pode fazê-las.

6.8 A instituição dispõe de uma van ou de um caminhão apropriados para o transporte de objetos?

Se sim, forneça as dimensões de:

- Porta (A ___ L ___)
- Interior (C ___ L ___ Altura teto ___)

- O veículo (marque com um "X" as opções apropriadas) dispõe de:
 - () Suspensão a ar
 - () Climatização
 - () Sistema de alarme
 - () Cintas móveis

6.9 Para movimentar os objetos, que empresas (de transporte aéreo ou terrestre) já forneceram um serviço eficiente e consciencioso para a instituição?

Nome da empresa	Contato	Telefone/Celular

7. SEGURO

7.1 Que empresa faz o seguro da instituição?

- Nome:
- Endereço:
- Telefone/Celular:

7.2 Há quanto tempo é feito o seguro com essa empresa?

7.3 A apólice da instituição para objetos emprestados cobre:

- Cobertura contra todos os riscos, parede a parede (em exposição e em trânsito), sujeita às exclusões padrão?
- Cobertura contra assalto e roubo?
- Cobertura contra incêndio?
- Cobertura contra enchentes e danos causados por água?
- Cobertura contra desastres naturais (ex., terremotos)?

7.4 Quais são as exclusões não-padrão da apólice da instituição?

7.5 Quais são as deduções da cobertura?

7.6 Houve algum dano ou perda individual com valor superior a R\$ 55.000,00 a coleções permanentes, temporárias ou emprestadas durante os últimos três anos (independente do seguro ter sido acionado ou não)?

- Se sim, declare a data do dano ou perda, circunstâncias e causa, extensão do dano ou perda (valor estimado antes e depois da perda), se houve litígio ou subrogação para determinar culpa ou negligência (acrescente uma folha adicional, se necessário)
- Que precauções foram tomadas para evitar outros incidentes desse tipo?

8. HISTÓRICO DE EMPRÉSTIMOS

8.1 Faça uma lista das principais exposições temporárias apresentadas na instituição:

Título da exposição / Instituição organizadora	Ano

8.2 Faça uma lista de outras instituições que emprestaram objetos para a instituição recentemente (inclua o ano do empréstimo):

Instituição	Ano

9. INFORMAÇÃO ADICIONAL E COMENTÁRIOS

10. VERIFICAÇÃO E RESPONSABILIDADE

O SIGNATÁRIO É UM AGENTE LEGAL AUTORIZADO A REPRESENTAR A INSTITUIÇÃO OBJETO DESTE FORMULÁRIO E PREENCHEU ESTE RELATÓRIO. AS INFORMAÇÕES INCLUÍDAS FORNECEM UMA DESCRIÇÃO COMPLETA E VÁLIDA DAS INSTALAÇÕES, DOS SISTEMAS DE SEGURANÇA E DOS CUIDADOS PROPICIADOS A TODOS OS OBJETOS (TANTO PRÓPRIOS QUANTO EMPRESTADOS).

Assinatura

Nome por extenso

Cargo

Instituição

Data

NOTA

CONSIDERA-SE QUE AS INFORMAÇÕES CONTIDAS NESTE DOCUMENTO SÃO ABSOLUTAMENTE CONFIDENCIAIS E SERÃO USADAS PELA INSTITUIÇÃO QUE EMPRESTAR OS OBJETOS APENAS PARA AVALIAR AS INSTALAÇÕES DE TOMADORES POTENCIAIS E PARA PREPARAR SOLICITAÇÕES DE INDENIZAÇÃO. ESTE FORMULÁRIO DEVERÁ SER GUARDADO EM LOCAL SEGURO, SENDO PROIBIDO TIRAR OU DISTRIBUIR CÓPIAS SEM O CONSENTIMENTO EXPRESSO DA INSTITUIÇÃO OBJETO DESTE FORMULÁRIO.

II Glossário

<i>container</i>	contêiner ou contentor. Equipamento de grandes dimensões, geralmente de metal, utilizado para transportar carga em aviões, navios e trens.
<i>datashow</i>	projektor de vídeo, que utiliza um canhão luminoso para exibir imagens oriundas de computador ou outro dispositivo em parede ou telão.
<i>designer</i>	criador e executor de projeto artístico.
<i>dimmer</i>	dispositivo utilizado para graduar a intensidade da luz.
<i>display</i>	expositor.
<i>dolly</i>	plataforma ou carrinho levadiço sobre rodas para mover objetos pesados.
<i>episcópio</i>	aparelho que projeta num alvo a imagem de corpos opacos (objetos, desenhos, fotografias, etc.).
<i>expertise</i>	perícia, análise técnica especializada.
<i>expografia</i>	área da museografia que trata da definição da linguagem e do <i>design</i> da exposição museológica, englobando a criação de circuitos, suportes expositivos, recursos multimeios e projeto gráfico, incluindo programação visual, diagramação de textos explicativos, imagens, legendas, além de outros recursos comunicacionais.
<i>Facility Report</i>	<i>v. Standard Facility Report.</i>
<i>folder</i>	folheto promocional contendo principais informações de serviços de museus, de exposições.
<i>hall</i>	saguão, entrada de um edifício.
<i>hardware</i>	parte física do computador, conjunto de componentes eletrônicos, circuitos integrados e placas, que se comunicam através de barramentos.
<i>higrômetro</i>	instrumento de detecção da presença de umidade excessiva ou abaixo do normal em locais fechados.
<i>interface</i>	campo em que interagem disciplinas diversas; meio para interagir com um programa ou sistema operacional.

<i>intranet</i>	rede de computadores, semelhante à internet, de uso exclusivo de uma organização.
<i>kit</i>	estojo; conjunto de objetos, de materiais impressos, etc.
<i>layout</i>	leiaute gráfico, esboço da distribuição física, tamanhos e pesos de elementos como textos, gráficos ou figuras num determinado espaço.
<i>lobby</i>	vestíbulo, saguão.
<i>lux</i>	unidade de iluminação, que corresponde à incidência perpendicular de um lúmen em uma superfície de um metro quadrado.
<i>museografia</i>	área do conhecimento que estuda, projeta e define os equipamentos necessários à operação de um museu, englobando componentes expositivos, estruturas de suporte para atividades programáticas e técnicas, além de estruturas e planos de atendimento aos usuários; responde ainda pela interface com projetos complementares e sua inserção no edifício.
<i>online</i>	em linha, em ligação direta com a unidade de processamento central de um computador.
<i>psicrômetro</i>	aparelho constituído por dois <u>termômetros</u> idênticos colocados um ao lado do outro, que serve para avaliar a quantidade de <u>vapor de água</u> contido no <u>ar</u> . A diferença entre os dois termômetros é que um deles trabalha com o bulbo seco e o outro com o bulbo úmido. Esse dispositivo é muito utilizado para a determinação do <u>ponto de orvalho</u> e da <u>umidade relativa</u> do ar.
<i>software</i>	programa de computador, composto por uma sequência de instruções, que é interpretada e executada por um processador ou um equipamento virtual.
<i>souvenir</i>	lembrança, recordação, brinde.
<i>sprinkler</i>	parte de um sistema contra incêndio, que libera água, quando fogo e/ou fumaça são detectados.
<i>Standard Facility Report</i>	relatório-padrão das instalações de um edifício.
<i>termohigrógrafo</i>	instrumento para registro da temperatura e da umidade do ar, por intermédio de sensores.
<i>termostato</i>	dispositivo destinado a manter constante a temperatura de um determinado sistema, através de regulação automática.

totem	originalmente é a representação de um símbolo sagrado de um grupo social. Em publicidade é um expositor, que usa o formato de totem.
wireless	sem fio.
workshop	oficina, seminário.

Fontes de consulta: <http://aulete.uol.com.br>
<http://pt.wikipedia.org>
<http://www.merriam-webster.com>

Ficha Técnica

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

ALBERTO GOLDMAN

Governador do Estado

ANDREA MATARAZZO

Secretário de Estado da Cultura

RONALDO BIANCHI

Secretário-Adjunto

SERGIO TIEZZI

Chefe de Gabinete

UNIDADE DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MUSEOLÓGICO

Claudinéli Moreira Ramos

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

ACAM PORTINARI - ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI

Rosameyre Morando

Presidente do Conselho de Administração

Angelica Fabbri

Diretora Executiva

Luiz Antonio Bergamo

Diretor Administrativo Financeiro

MUSEU CASA DE PORTINARI - BRODOWSKI

Cristiane Maria Patrici

Gerente Geral

Mônica Luzente Sestari

Assistente Técnico Intermediário

Matheus Cardozo Maia

Assistente Técnico I

Amélia Aparecida Scozzafave Franzoni

Assistente de Programação

Ana Maria Rufato Furukawa

Auxiliar Administrativo

Márcia Leite Mecca

Mara Sueli Zapolla Guimarães

Fabíola Marinheiro Frederico

Marília das Graças Teixeira da Silva

Karen Aline Gotardo

Monitores / Guias

Segurança

Adriano Luis Espínola

Alexandre Gabriel

Aparecido Ricardo Rodrigues

Reni Ortiz De Oliveira

Ricardo Resende Lesser

Ventura Souza E Silva

Limpeza e Conservação de Jardins

David Pinheiro De Carvalho

Irma Lúcia Destido Ferreira

Regina Isabel Machado

EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais

Diretoria

Maria Ignez Mantovani Franco

Roberta Saraiva Coutinho

Camila Mantovani R. Cristino

Elaboração dos Planos Museológicos

Coordenação

Carolina Vasconcellos Vilas Boas

Autoria

Alessandra Labate Rosso

Andréa Dias Vial

Beatriz Cavalcanti

Livia Lara da Cruz

Maria Ignez Mantovani Franco

Assistência

Patricia Sales