



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA POLÍTICA

Norma Regina Coutinho Rocha

**O Decreto nº 8.124/2013 e a Declaração de Interesse Público de bens culturais
passíveis de musealização: tensões, disputas e interesses em jogo**

FLORIANÓPOLIS
2020

Norma Regina Coutinho Rocha

O Decreto nº 8.124/2013 e a Declaração de Interesse Público de bens culturais passíveis de musealização: tensões, disputas e interesses em jogo

Dissertação submetida ao Programa de Sociologia Política da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Sociologia Política.

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Seidl.

Coorientador: Prof. Dr. Alexandre Bergamo Idalgo.

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Rocha, Norma Regina Coutinho
O Decreto nº 8.124/2013 e a Declaração de Interesse
Público de bens culturais passíveis de musealização:
tensões, disputas e interesses em jogo / Norma Regina
Coutinho Rocha ; orientador, Ernesto Seidl, coorientador,
Alexandre Bergamo Idargo, 2020.
220 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Sociologia Política, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Sociologia Política. 2. Declaração de Interesse
Público. 3. Bens culturais. 4. Preservação de bens
culturais. 5. Interesse privado. I. Seidl, Ernesto. II.
Idargo, Alexandre Bergamo. III. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Sociologia
Política. IV. Título.

Norma Regina Coutinho Rocha

O Decreto nº 8.124/2013 e a Declaração de Interesse Público de bens culturais passíveis de musealização: tensões, disputas e interesses em jogo

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Ernesto Seidl, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Maria Teresa Santos Cunha, Dr(a).
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Luiz Gustavo da Cunha de Souza, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Sociologia Política.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. Ernesto Seidl, Dr.
Orientador

Florianópolis, 2020

A memória é uma ilha de edição [...].
(SALOMÃO, 2014, p. 3570)

AGRADECIMENTOS

A concretude do trabalho realizado traz consigo uma leva de agradecimentos imprescindíveis. O caminho por inteiro foi permeado por presenças, ainda que algumas invisíveis ou ausentes materialmente. Assim, agradeço.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, professores e técnicos, pela compreensão e atendimento daquilo que foi necessário para a finalização do curso.

Ao Museu Victor Meirelles e ao Instituto Brasileiro de Museus, pela autorização e apoio ao desenvolvimento da minha formação. Em especial, à Lourdes Rossetto, pela permissão no meu afastamento para a produção da dissertação, pelo apoio e incentivo na pesquisa.

Ao professor Alexandre Bergamo, pela sua generosidade, sensibilidade e confiança. A paciência e o respeito com a construção da pesquisa e com as dificuldades que lhes são inerentes foram fundamentais para a sua completude.

Ao professor Ernesto Seidl, pela disponibilidade, compreensão e atenção durante o processo. A sua presença foi de fato importantíssima para o seguir com mais tranquilidade.

Aos membros da banca de defesa, Maria Teresa Santos Cunha e Luiz Gustavo da Cunha de Souza, pelas precisas pontuações e sugestões. À Maria Teresa Santos Cunha e Eduardo Bonaldi, pelas contribuições na banca de qualificação.

A todas e todos que participaram da pesquisa de campo, pela confiança e receptividade.

Aos colegas de mestrado, que tanto me ensinaram mesmo sem perceber. Em especial, à Thami e Ania, cujo encontro atravessou a fronteira da universidade.

À minha família, tão longe e tão perto. À minha mãe, Rozilda Coutinho, e ao meu pai, Evandro Rocha, para além do apoio e investimento prioritário na educação. À minha irmã, Ana Paula, aos meus sobrinhos, Ana Clara e Miguel, e aos meus irmãos, Jullian e Mário, sempre presentes em mim.

À minha companheira, Márcia Navai, pelo imenso apoio e cuidado durante todo o mestrado. Incontáveis foram os momentos da sua presença delicada e generosa.

Aos orixás e entidades que fazem parte de um novo contexto, encantado e totalmente real, na minha trajetória. A força e a reverberação das palavras ditas, além da energia emanada, foram extremamente importantes para a continuidade deste projeto.

À minha Mãe de Santo, Mirella de Oxóssi, pela dádiva em ser sua filha, por cuidar com toda atenção e afeto do meu orí, pelas folhas que se transformaram em acalanto, enfim, por estar comigo aqui e agora.

À Mãe de Santo, Miriam de Oxaguiã, pelo acolhimento na sua casa sempre de portas abertas. A luz que lá reflete, fortalece e afeta a alma. O equilíbrio tão almejado se torna possível e a caminhada menos árdua.

À Patrícia Moraes, não só por responder de imediato questões de última hora, mas por fazer parte afetivamente desse caminho.

A todas e todos que contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão desta pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação analisa a Declaração de Interesse Público de bens culturais, instituída pelo Decreto nº 8.124/2013. Trata-se de um instrumento de acautelamento de bens culturais, públicos ou privados, musealizados ou passíveis de musealização, operado pelo Instituto Brasileiro de Museus - Ibram, semelhante ao instituto jurídico do tombamento operado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, onde bens culturais podem ser tutelados pelo Estado em função da sua importância para a nação e, portanto, sujeitos ao seu monitoramento e controle por tal agente. A repercussão nacional gerada entre agentes do campo cultural no país, principalmente do campo das artes visuais (artistas, colecionadores, galeristas...) à época da publicação do Decreto deixou explícita a existência de tensões, disputas e interesses entre as esferas pública e privada acerca da preservação dos bens culturais por meio desse instrumento. As manifestações se deram em torno de uma possível inconstitucionalidade do dispositivo por restringir o direito de propriedade daqueles que possuem obras de arte, além dos prováveis efeitos colaterais no mercado de arte, dentre outras questões. Nesse contexto, analisamos, com base na teoria dos campos de Pierre Bourdieu, a constituição do campo museológico brasileiro a partir de um histórico das políticas públicas culturais implementadas no país, o dispositivo em si e as tensões, disputas e interesses em jogo quando da possibilidade de declaração de interesse público de um bem cultural privado, passível de musealização. A pesquisa qualitativa se deu, primordialmente, com pesquisa documental e bibliográfica e, entrevistas semiestruturadas com quatro categorias de agentes dos campos museológico e das artes visuais (artista, curador, galerista e técnico do Estado). Observamos que a concorrência pela autoridade na legitimação da obra de arte pelo seu valor de memória e pelo direito à propriedade, foram os pontos cruciais da análise proposta, além da posição demarcada e da busca pelo fortalecimento institucional do Ibram no campo museológico, decorrentes da implementação da Declaração de Interesse Público.

Palavras-chave: Declaração de Interesse Público. Bens culturais. Preservação de bens culturais. Interesse privado.

ABSTRACT

This dissertation examines the Declaration of Public Interest for cultural assets, instituted by Decree nº 8.124/2013. It is an instrument for safeguarding both public and private cultural assets, musealized or liable to musealization, operated by the *Instituto Brasileiro de Museus - Ibram* (Brazilian Institute of Museums), similar to the legal institute of heritage preservation operated by the *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN* (National Historical and Artistic Heritage Institute), where cultural assets can be tutored by the State due to its importance to the nation and, therefore, subject to its monitoring and control by that agent. The national repercussion generated among agents of the cultural field in the country, mainly in the field of visual arts (artists, collectors, gallery owners...) at the time of the publication of the Decree made explicit the existence of tensions, disputes and interests between the public and private spheres about the preservation of cultural assets through that instrument. The manifestations happened around a possible unconstitutionality of the device for restricting the property rights of those who own works of art, besides the potential side effects in the art market, among other issues. In this context, we analyze, based on Pierre Bourdieu's field theory, the constitution of the Brazilian museological field from a history of the cultural public policies implemented in the country, the device itself and the tensions, disputes and interests at stake when there is a possibility that a private cultural asset be declared of public interest, subject to musealization. The qualitative research was carried out, primarily, with documentation and bibliographic research and semi-structured interviews with four categories of agents from the museological and visual arts fields (an artist, a curator, a gallery owner and a technician working for the State). We observed that competition for authority to legitimize the work of art by its memory value and by the right to property were the crucial points of the analysis proposed, in addition to the demarcated position and the search for institutional strengthening of the Ibram in the museological field resulting from the implementation of the Declaration of Public Interest.

Keywords: Declaration of Public Interest. Cultural assets. Preservation of cultural assets. Private interest.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Abaporu”	14
Figura 2 - Manifesto Antropófago	20
Figura 3 - Representação da fachada do Museu Nacional em uma matriz litográfica	38
Figura 4 - Termo de acordo entre o MHN e a Universidade do Brasil.....	46
Figura 5 - Interesse Público X Interesse Privado	112
Figura 6 - Campo de atuação dos agentes envolvidos	143
Figura 7 - Histórico de políticas e institucionalização de museus no Brasil.....	144
Figura 9 - Mercado de Arte – fluxos e contrafluxos	148

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Cursos de graduação em Museologia ativos no país.....	49
Quadro 2 - Classificação de bens tombados - IPHAN.....	59
Quadro 3 - Diretorias Regionais IPHAN (1976).....	64
Quadro 4 - Museus e Casas Históricas – IPHAN.....	65
Quadro 5 - Princípios e Eixos da Política Nacional de Museus.....	73
Quadro 6 - Museus Federais sob a gestão do Ibram.....	79
Quadro 7 - Processo Declaratório - Declaração de Interesse Público.....	84
Quadro 8 - Tombamento (Dec. 25/1937) X Declaração de Interesse Público (RN IBRAM nº 02/2019).....	92
Quadro 9 - Instituições que integram ou integraram os Conselhos Consultivos do IBRAM e IPHAN – instâncias legitimadoras de bens culturais nacionais.....	98
Quadro 10 - Musealização - Instrumentos normativos/Atributos simbólicos.....	101
Quadro 11 - Clipping Decreto nº 8.124/2013 - Notícias publicadas entre outubro de 2013 a abril de 2014.....	103
Quadro 12 - Decreto nº 6.845/2009 X Decreto nº 9.987/2019.....	118
Quadro 13 - Depoimento sobre o CCPM.....	119
Quadro 14 - Membros do CCPM (2009-2013).....	121
Quadro 15 - Membros do CCPM (2014-2018).....	125
Quadro 16 - Alteração de Membros do CCPM (Mandato 2014-2018).....	127
Quadro 17 - Alteração de Membros do CCPM (Mandato 2014-2018).....	128
Quadro 18 - Membros do CCPM (2018-2022).....	129

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Cursos de graduação em Museologia no país	50
Gráfico 2 - Bens tombados por região.....	57
Gráfico 3 – Bens tombados por Estado.....	58
Gráfico 4 - Bens tombados por classificação	61
Gráfico 5 - Situação dos museus brasileiros cadastrados na plataforma Museusbr .	75
Gráfico 6 - Natureza jurídica dos museus brasileiros	76
Gráfico 7 - Criação de museus no Brasil	76

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABA - Associação Brasileira de Antropologia
ABM - Associação Brasileira de Museologia
AGU - Advocacia Geral da União
AN - Arquivo Nacional
BN - Biblioteca Nacional
CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte
CCPM - Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico
CE - Comissão de Educação, Cultura e Esporte
CEUCLAR - Centro Universitário Claretiano
CF - Constituição Federal
CNC - Conselho Nacional de Cinema
CNM - Cadastro Nacional de Museus
CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural
COFEM - Conselho Federal de Museologia
Condephaat - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico do Estado de São Paulo
DAC - Departamento de Assuntos Culturais
DEMU - Departamento de Museus e Centros Culturais
DIP - Declaração de Interesse Público
DOU - Diário Oficial da União
DPHAN - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FAECA - Dom Bosco Faculdade de Educação Ciências e Artes Dom Bosco de Monte Aprazível
FCP - Fundação Cultural Palmares
FEFIERJ - Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro
FUNAI - Fundação Nacional do Índio
FUNARTE - Fundação Nacional de Artes
IAB - Instituto dos Arquitetos do Brasil
IBAC - Instituto Brasileiro da Arte e Cultura
IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
Ibram - Instituto Brasileiro de Museus

ICOM - *International Council of Museums*
ICOMOS/BRASIL - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Malba - Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires
MEC - Ministério da Educação e Cultura
MES - Ministério da Educação e Saúde
MHN - Museu Histórico Nacional
MoMA - Museu de Arte Moderna (Nova York)
OIM - *Office International des Musées*
PAC - Programa de Ação Cultural
PCH - Programa de Reconstrução de Cidades Históricas
PNM - Política Nacional de Museus
PRÓ-MEMÓRIA - Fundação Nacional Pró-Memória
PUC-Campinas - Pontifícia Universidade Católica de Campinas
SAB - Sociedade de Arqueologia Brasileira
SBM - Sistema Brasileiro de Museus
Seac - Secretaria de Assuntos Culturais
SEC - Secretaria de Cultura
SNM - Sistema Nacional de Museus
SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFGO - Universidade Federal de Goiás
UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto
UFPA - Universidade Federal do Pará
UFPE - Universidade Federal de Pernambuco
UFRB - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFS - Universidade Federal de Sergipe
UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina
UnB - Universidade De Brasília
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Ciência, a Educação e a Cultura
UNESPAR - Universidade Estadual do Paraná
UNIRIO - Universidade do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
1.1	BREVE RETROSPECTO DE UMA TRAJETÓRIA	17
1.2	ABAPORU EXPATRIADO	22
1.3	OBJETO E OBJETIVO DA PESQUISA	23
1.4	NOÇÕES BÁSICAS PARA OPERAR NO CAMPO.....	24
1.5	TEMA, MÉTODO E MATERIAIS.....	31
2	HISTÓRICO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CAMPO MUSEOLÓGICO NO BRASIL	34
2.1	NOS TEMPOS DO REI OU “PRENÚNCIOS DE UMA NAÇÃO”	34
2.2	MUSEU HISTÓRICO NACIONAL X SEMANA DE 22 – MATERIALIZAÇÃO E REJEIÇÃO DO CULTO AO PASSADO	40
2.3	CAMPO EM FORMAÇÃO.....	44
2.4	A INSPETORIA DOS MONUMENTOS NACIONAIS	50
2.5	A CRIAÇÃO DO SPHAN OU POR UM BRASIL MODERNISTA	52
2.6	POLÍTICAS CULTURAIS EM CONSTRUÇÃO	67
2.7	A POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS.....	71
3	O DECRETO Nº 8.124/2013 E A DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO	80
3.1	A DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO (DIP).....	81
3.2	IPHAN X IBRAM – TOMBAMENTO X DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO	87
3.3	A MUSEALIZAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE PRESERVAÇÃO.....	94
4	BENS CULTURAIS PASSÍVEIS DE MUSEALIZAÇÃO: TENSÕES, DISPUTAS E INTERESSES EM JOGO	102
4.1	INTERESSE PÚBLICO X INTERESSE PRIVADO	111
4.2	O CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO MUSEOLÓGICO.....	116
4.3	BENS CULTURAIS SOB VIGILÂNCIA	135
4.4	A DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO COMO ESTRATÉGIA PARA A PERMANÊNCIA DO BEM NO PAÍS	137
5	CONCLUSÃO	143
	REFERÊNCIAS	153
	ANEXO A – Decreto nº 25/1930	169
	ANEXO B – Lei 11.904/2009	175

ANEXO C – Lei 11.906/2009.....	186
ANEXO D – Decreto nº 8.124/2013	192
ANEXO E – Resolução Normativa nº 02/2019	210
ANEXO F – Declaração de Interesse Público - Requerimentos	219

Figura 1 - "Abaporu"



AMARAL, Tarsila. **Abaporu**, 1928. Óleo sobre tela, 85,3 × 73 cm, Coleção Malba, Buenos Aires, Argentina.

Fonte: Coleção *on line*, Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires. Disponível em: <https://coleccion.malba.org.ar/abaporu>. Acesso em 13 mar. 2019.

1 INTRODUÇÃO

A subjetividade e o significado expressos numa obra de arte podem se transformar no inimaginável, a princípio; a proporção da repercussão de uma obra criada por quem a produz, ultrapassa fronteiras para além do espaço meramente geográfico. As ressignificações possíveis variam conforme a intenção daquele que frui. As obras de arte são deslocadas de suas conjunturas para assumir outros papéis como veicular diferentes discursos, conferir privilégio e distinção a círculos variados. A arte é agente da história e não seu reflexo posto que atua como sistema de compreensão e representação simbólica do mundo. Para tanto, há que se considerar a imagem em si, o seu contexto de criação, sua trajetória, seus valores e suas potencialidades sígnicas (RAMOS, 2018, p. 454-455).

1.1 BREVE RETROSPECTO DE UMA TRAJETÓRIA

Em 1928, Tarsila do Amaral deu de presente de aniversário ao seu então marido poeta, Oswald de Andrade, uma tela recém-pintada. Impressionado pela pintura, Oswald chamou o amigo poeta Raul Bopp para apreciar o presente. “É o homem, plantado na terra”, os dois comentaram e decidiram fazer um movimento, recorreram ao dicionário tupi-guarani de Montoya e a intitularam “Abaporu” (Aba: homem; poru: que come). Para Oswald, o quadro apresentava “alguma coisa de excepcionalmente diferente”. Já Tarsila seguiu “apenas uma inspiração sem nunca prever os seus resultados. Aquela figura monstruosa, de pés enormes plantados no chão brasileiro ao lado de um cactus, sugeriu a Oswald de Andrade a ideia da terra, do homem nativo, selvagem, antropófago...”, como disse a pintora, posteriormente (AMARAL, 2003, p. 279).

“Abaporu” foi a motivação para Oswald escrever o Manifesto Antropófago, lançado em maio de 1928. A pintura integrou o manifesto que “pregava o abandono do racionalismo ocidental em prol de um primitivismo libertador, ao mesmo tempo em que defendia a devoração simbólica do outro para, a partir da absorção de suas qualidades essenciais, produzir algo singular” (RAMOS, 2018, p. 461).

Tarsila do Amaral, filha da elite latifundiária paulista, da aristocracia cafeeira, transitava entre a fazenda patriarcal e a casa de São Paulo, entre o rural e o urbano.

Nesse cenário, vai acumulando seu repertório que vai das lendas ouvidas das pretas velhas ao desenvolvimento paulista. No colégio *Sacré-Coeur* de Barcelona, onde estudou quando adolescente, fez sua primeira experimentação com pintura, através de cópias. No Brasil, deu continuidade ao seu interesse na atividade pictórica onde teve aulas, dentre outros, com o escultor sueco William Zadig, e Pedro Alexandrino, “o mestre das naturezas-mortas com tachos reluzentes” (AMARAL, 2003, p. 43). Sob a orientação de Alexandrino construiu seu ateliê, um dos primeiros de São Paulo. Em 1920, Tarsila embarcou para Paris e inscreveu-se na *Académie Julian*, para aperfeiçoar-se. Em 1922, foi admitida no *Salon Officiel des Artistes Français* com a tela *Portrait*, simbolizando sua entrada no meio artístico e por isso denominada “Passaporte”. Dois meses após a Semana de Arte Moderna de 1922, retornou ao Brasil. Por intermédio de Anita Malfatti, Tarsila entrou em contato com o grupo modernista, formando o “grupo dos cinco”: Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia. O “grupo dos cinco” se tornou uma importante referência do Modernismo no Brasil. Em setembro, Tarsila participou do I Salão da Sociedade Paulista de Belas-Artes. Em dezembro, retornou à Europa e começou a se corresponder amorosamente com Oswald de Andrade, que foi ao seu encontro no ano seguinte.

Durante sua estadia na Europa, Tarsila se relacionou com vários artistas franceses, trabalhou no ateliê de André Lhote, estudou com Albert Gleizes, fez estágio no ateliê de Fernand Léger, conheceu o poeta moderno Blaise Cendrars que a apresentou a seu círculo de amigos, artistas, jornalistas e poetas em Paris. Nesse período, pintou “Caipirinha” e “A Negra”. Em dezembro de 1923, regressou ao Brasil com as vanguardas europeias na bagagem. Em 1924, o grupo modernista paulista viajou com Cendrars ao Rio de Janeiro no carnaval, e depois a Minas Gerais, para conhecer as cidades históricas. Estas viagens inspiraram várias telas de Tarsila, como “Morro da Favela”, além de reverberar em outros cantos, mais à frente explicitado quando da criação de políticas de preservação cultural por Mário de Andrade.

Entre França e Brasil, Tarsila seguiu viagem e preparou telas para sua futura exposição em Paris. “E.F.C.B.”, “Palmeiras”, “A Feira II” e “O Mamoeiro”. Em Paris, “Tarsiwald”, apelido cunhado por Mário de Andrade ao casal Tarsila e Oswald, conciliou a intensa vida social com os preparativos para a exposição de Tarsila e o

casamento. Em 1926, Tarsila fez sua primeira exposição individual na *Galerie Percier*, então centro do mercado de arte em Paris. Composta por 17 telas, sendo “A Negra” a única de 1923, e todas as demais já de sua fase pau-brasil, de 1924 a 1926. A mostra resultou em grande repercussão na imprensa escrita, com resenhas em revistas de arte em Paris e críticas de Raymond Cogniat, Maurice Raynal, entre outros. Por intermediação do crítico de arte Maximilien Gauthier, do *L’Intransigeant*, Tarsila faria a doação de “A Cuca”, presente na exposição, ao prestigioso Museu de Grenoble (AMARAL, 2003). Logo após o encerramento da exposição, Tarsila regressou ao país, onde oficializou sua união com o casamento que teve como padrinho, o presidente Washington Luís.

Em maio de 1928, foi publicado o “Manifesto Antropófago”, inspirado pela tela “Abaporu” que ilustrou o número inaugural da Revista de Antropofagia. O Manifesto de autoria de Oswald de Andrade foi inspirado nos índios brasileiros antes da colonização portuguesa e propôs o grito de guerra: “*Tupy or not Tupy that is the question*”. Trata-se de uma reação crítica e irônica à dominação artística estrangeira, principalmente dos colonizadores europeus e dos colonizados locais – os “academicistas” ou “passadistas” -, tal como os povos ameríndios fizeram ao deglutir o padre Sardinha¹. Em vez de negá-los, caso dos “passadistas” e alguns “regionalistas” ou de copiá-los, caso dos “academicistas”, os artistas antropófagos buscavam devorar suas ideias, especialmente das vanguardas europeias, se apropriando delas e transformando-as, através da cultura local, em ideias novas e genuinamente brasileiras. Deglutir a arte europeia e transformá-la numa arte antropofágica tipicamente impura, “selvagem” e brasileira era a sua principal intenção (CABRAL; JACQUES, 2018, p. 19-20).

¹O português, primeiro bispo do Brasil, chegava com a missão de catequisar os ameríndios, que o devoraram, com todos os membros de sua tripulação, em um grande ritual coletivo, um verdadeiro banquete antropofágico e, sem dúvida, um caso extremo de alteridade radical (CABRAL; JACQUES, 2018, 19).

Figura 2 - Manifesto Antropófago

Revista de Antropofagia

3

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os colectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as catecheses. E contra a mãe dos Grachos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos immigrados, pelos traficados e pelos touristes. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramaticas, nem collecções de velhos vegetaes.

E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguicosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia cnlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria siquer a sua

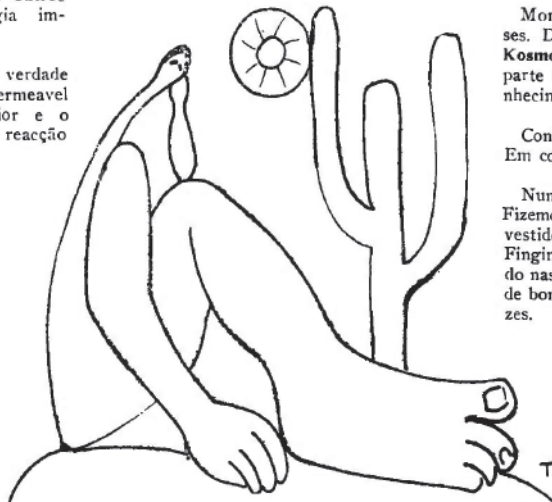
pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. **Oú Villeganhon print terre.** Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catechizados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.



Desenho de Tarela 1928 - De um quadro que figurará na sua proxima exposição de Junho na galeria Percier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei alfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia,

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação com o sólo.

Nunca fomos catechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tínhamos o communismo. Já tínhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

Em junho de 1928, Tarsila realizou a sua segunda exposição individual na mesma *Galerie Percier*, em Paris, composta por suas telas da fase antropofágica, como “O Touro”, “O Sono”, “Urutu” e “O Lago”, além de “Abaporu”. Em 1929, expôs pela primeira vez no Brasil, 35 telas realizadas de 1923 a 1929, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nesse ano, Tarsiwald se separou. Com a crise de 1929, Tarsila passou por dificuldades financeiras. Nomeada como conservadora da Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde permaneceu por pouco tempo até o advento de Vargas, a artista seguiu participando de exposições coletivas no país e em Nova York. Em 1931, foi a Paris e à URSS, acompanhada de Osório César, intelectual de esquerda e jovem médico com quem se relacionou, onde realizou uma exposição individual. O Museu de Arte Moderna Ocidental de Moscou comprou-lhe a tela “O Pescador”, o que a permitiu continuar viajando. Em Paris, participou do *Salon des Surindépendants*. Regressou ao Brasil no fim de 1931. Em 1932, ocorreu a Revolução Constitucionalista em São Paulo, contra o governo de Getúlio Vargas. Tarsila foi presa por cerca de um mês no Presídio do Paraíso, na capital paulista, em função da sua viagem à URSS e da sua participação em reuniões de esquerda. No ano seguinte, pintou dois grandes quadros com temática social, “Operários” e “Segunda Classe”.

Ao longo dos anos, Tarsila construiu sua trajetória, produzindo suas obras, expondo-as no Brasil e fora do país, consolidando sua carreira como artista visual, nacional e internacionalmente, e sendo reconhecida como ícone do período modernista brasileiro. De acordo com Amaral (2003), Tarsila é incontestavelmente a grande artista do Modernismo no Brasil.

Entre fevereiro e junho de 2018, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) realizou a exposição "Tarsila do Amaral: Inventing the Modern Art in Brazil" composta por mais de 100 obras da artista, incluindo pinturas, desenhos, cadernos de esboços, fotografias e documentos históricos extraídos de coleções em toda a América Latina, Europa e Estados Unidos. A exposição tomou por norte as obras produzidas na década de 1920, pertencentes ao movimento modernista brasileiro quando ela navegou pelos mundos da arte de São Paulo e Paris. Trata-se da primeira exposição nos Estados Unidos dedicada exclusivamente à arte de Tarsila, cuja obra segue sendo cada vez mais valorizada no campo artístico.

1.2 ABAPORU EXPATRIADO

Oswald, na divisão de bens, abriu mão do “Abaporu”, que foi comprado na década de 1960, pelo italiano Pietro Maria Bardi, diretor e criador, junto com Assis Chateaubriand, do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Segundo Ramos (2018), Bardi atuava também como *marchand* junto à galeria Mirante das Artes, o que lhe rendeu inúmeras críticas. Nesse contexto, optou por vender o quadro ao colecionador Erico Stickel, de São Paulo. Em 1984, a pintura teve seu primeiro marketing de vendagem, quando passou para as mãos de Raul Forbes, por US\$ 250 mil, até então o preço mais alto pago, por uma obra brasileira (RAMOS, 2018, p. 462).

Em entrevista concedida à revista “Veja”², Raul Forbes disse que quando decidiu vender a obra “Abaporu”, em 1995, era diretor da Bolsa de Valores de São Paulo, havia 15 anos, e ofereceu a seus pares a compra do quadro para a Bolsa. Como a proposta não foi bem sucedida, o colecionador decidiu pôr a obra em leilão, em Nova York. Nesse meio tempo, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico do Estado de São Paulo (Condephaat) tentou tomar a obra para que a mantivesse no país, mas sem a sua efetivação. Com uma liminar da Justiça do Rio, o proprietário Raul Forbes levou-a ao leilão da Christie's, famosa casa de leilão nova-iorquina, e realizou a maior venda da história da arte brasileira. Para o presidente do Condephaat à época, José Carlos Ribeiro de Almeida³, a legislação brasileira deveria ter regras mais claras que impedissem a venda de obras culturais para o mercado externo, “toda manifestação cultural ou artística brasileira relevante deveria ser impedida definitivamente de sair do país”.

Segundo Forbes, vários bancos que possuíam coleção de obras de arte confirmaram participação no leilão, mas com a possibilidade do tombamento, desistiram. Com a liberação do quadro na véspera do leilão, Forbes apostou no leilão com lance livre, confiante no valor da obra. A obra foi arrematada por Eduardo

²FORBES, Raul. “Esnobaram o ‘Abaporu’”, de Tarsila do Amaral. [Entrevista concedida a] Redação. **Veja on-line**, atualizado em 6 ago. 2019, 15h54, publicado em 2 ago. 2019, 14h47 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/videos/em-pauta/raul-forbes-esnobaram-o-abaporu-de-tarsila-do-amaral/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

³DA REPORTAGEM LOCAL. Conselho tentou evitar saída. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 novembro 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/25/ilustrada/4.html>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Constantini, empresário e colecionador argentino, por cerca de por U\$ 1.430.000,00, até então o preço mais caro pago por uma obra de arte brasileira. Forbes lamenta a perda do bem, mas se orgulha de ter aberto o mercado internacional para o Brasil. Atualmente, a obra integra o acervo do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (Malba), fundado por Constantini.

1.3 OBJETO E OBJETIVO DA PESQUISA

A saída permanente do “Abaporu” do Brasil é tema relevante nas discussões acerca da atuação do Estado na preservação do patrimônio cultural nacional. O caso se tornou emblemático por representar a perda de um importante bem simbólico nacional já que a obra não se encontra mais no país de forma permanente. A venda da obra modernista para o colecionador estrangeiro, a saída definitiva do país, os efeitos produzidos após esse evento no campo das artes visuais no país, a repercussão social acerca da perda de uma obra representativa da história e da memória da nação servem como ilustração para a discussão aqui pretendida.

Promulgado em 18 de outubro de 2013, o Decreto Presidencial nº 8.124 regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904/2009 e da Lei nº 11.906/2009, que institui o Estatuto de Museus e cria o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). O Decreto trata de diversos assuntos relacionados ao campo museológico: do cadastro nacional de museus à gestão dos museus públicos com o objetivo de organizar o campo museológico e instrumentalizar a política nacional de museus.

Um ponto específico da normativa causou uma reação imediata em diversos agentes sociais do campo museológico e do campo das artes visuais no país. Artistas, colecionadores, curadores, galeristas, técnicos do Estado, dentre outros, se manifestaram em jornais de grande circulação nacional acerca da Declaração de Interesse Público (DIP), alegando, principalmente, uma possível inconstitucionalidade do dispositivo por supostamente restringir o direito de propriedade daqueles que possuem obras de arte, além dos prováveis efeitos colaterais no mercado de arte e outras questões relacionadas a demandas do próprio campo, decorrentes da tutela estatal por meio desse instrumento.

Segundo o art. 35 do Decreto nº 8.124/2013, a DIP pode ser atribuída para bens culturais, públicos ou privados, musealizados ou passíveis de musealização,

“cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representarem valor cultural de destacada importância para o País, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística” (BRASIL, 2013). Com o objetivo de preservação do patrimônio cultural, o instrumento apresenta uma série de ações e procedimentos que devem ser seguidos pelos proprietários de obras de arte no caso de o bem ser declarado de interesse público e confere ao Ibram a operacionalização do dispositivo.

Prevista inicialmente no artigo 5º da Lei nº 11.904/2009, “os bens culturais dos museus, em suas diversas manifestações, podem ser declarados de interesse público, no todo ou em parte” (BRASIL, 2009a), a Declaração de Interesse Público também pode se dar para bens culturais passíveis de musealização, sejam públicos ou privados. São considerados passíveis de musealização os

bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2009a).

A possibilidade de uma obra de arte privada ser declarada de interesse público gerou diversos questionamentos sobre a política de preservação do patrimônio cultural nacional e o papel do Estado, especificamente do Ibram, órgão responsável pela operacionalização da DIP, tendo em vista a existência no país de órgão responsável por tal atribuição, o IPHAN, que tem entre suas competências a prerrogativa de tombamento de bens culturais.

Diante da constatação inicial de tensões, disputas simbólicas e interesses em jogo, no contexto apresentado, entre agentes do campo museológico e agentes do campo das artes visuais, nas esferas pública e privada, esta pesquisa tem como objetivo analisar a Declaração de Interesse Público como estratégia utilizada pelo Ibram para demarcação de posição no campo museológico, a partir da teoria dos campos de Pierre Bourdieu e como instrumento de disputa pela concorrência na legitimação da obra de arte, seu valor de memória e direito à propriedade, entre agentes do campo museológico e artístico.

1.4 NOÇÕES BÁSICAS PARA OPERAR NO CAMPO

Com foco nas relações objetivas, Bourdieu (2016) propõe “uma filosofia da ciência que se poderia chamar de *relacional*” e “uma filosofia da ação, chamada às vezes de *disposicional* que atualiza as potencialidades inscritas nos corpos dos agentes e na estrutura das situações nas quais eles atuam ou, mais precisamente em sua relação” (Bourdieu, 2016, p. 10). Buscando escapar da mera oposição entre as interpretações internas e externas posto que a tendência seja a de contraposição entre uma tradição que circunscreve o objeto de análise em si mesmo a outra tradição que o relaciona com o seu entorno ou contexto, Bourdieu (2004) elabora sua noção de campo e alerta para a insuficiência em referir-se apenas ao conteúdo ou ao contexto social como relação direta entre o conteúdo e o contexto. Entre esses dois polos, supõe que há um universo intermediário, o campo, onde estão inseridos os agentes que o compõem, como o patrimonial, museológico, e artístico, responsáveis pela produção, reprodução ou difusão do objeto que o compreende. Assim, o campo é formado pela totalidade das relações objetivas que organizam as disputas e correlações de força entre os agentes ao redor de um mesmo bem simbólico.

Cada campo possui leis próprias e uma autonomia relativa, constituindo-se num microcosmo dotado de uma autonomia parcial em relação ao macrocosmo. A força de um campo dependerá do grau de autonomia que ele usufrui e um dos desafios para aquele que o analisa é justamente detectá-lo. Para tanto, faz-se imprescindível saber qual é a natureza das pressões externas, a forma sob a qual elas se exercem e sob quais formas se manifestam as resistências que caracterizam a autonomia, ou seja, “quais são os mecanismos que o microcosmo aciona para se libertar dessas imposições externas e ter condições de reconhecer apenas suas próprias determinações internas” (BOURDIEU, 2004, p. 21).

A autonomia de um campo está diretamente relacionada ao seu poder de refração, assim “quanto mais autônomo for um campo, maior será o seu poder de refração e mais as imposições externas serão transfiguradas, a ponto, frequentemente, de se tornarem perfeitamente irreconhecíveis” (BOURDIEU, 2004, p. 22).

Assim, a autonomia ou independência do campo poderá ser medida por meio da sua capacidade de refratar as imposições externas, um importante indicador capaz de retraduzir, de transfigurar as pressões ou demandas externas. Situação

inversa caracteriza, por sua vez, a heteronomia de um campo onde os problemas e pressões exteriores, principalmente os advindos da esfera política, afetam fortemente a instrumentalização de um campo, influenciando seus mecanismos e modos de operação (BOURDIEU, 2004, p. 22).

Todo campo comporta relações de força e de dominação em um determinado espaço criado por seus agentes e pelas relações objetivas que ocorrem entre eles. Para uma visão clara do campo é fundamental o reconhecimento do território em que se está pisando bem como a identificação dos agentes que o integram e as posições por eles ocupadas, é exatamente a partir desse mapeamento inicial que será possível uma análise do campo em si.

É a estrutura das relações objetivas entre os agentes que determina o que eles podem e não podem fazer. Ou, mais precisamente, é a posição que eles ocupam nessa estrutura que determina ou orienta, pelo menos negativamente, suas tomadas de posição. Isso significa que só compreendemos, verdadeiramente, o que diz ou faz um agente engajado num campo se estamos em condições de nos referirmos à posição que ele ocupa nesse campo, se sabemos “de onde ele fala” (BOURDIEU, 2004, p. 24).

O fator determinante da estrutura das relações objetivas consiste na distribuição do capital num dado momento. É o volume de capital que cada agente possui que determinará a estrutura do campo. Num espaço específico as posições serão definidas em consonância com o peso de cada agente que o compõe. Nesse sentido, cada agente acaba por responder às imposições da estrutura do espaço que faz parte, de acordo com a soma total do capital que possui. Trata-se de um espaço virtual construído a partir das posições ocupadas pelos agentes em uma dada configuração social, logo a relevância de uma posição num dado espaço depende do capital que cada agente daquele espaço detém e caberá àquele que o analisa “[...] identificar as formas de riqueza mais importantes na formação social em questão, o modo como as posições sociais aí se definem e as maneiras como isso se traduz nas disposições dos agentes e em suas tomadas de posição cotidianas, ou seja, em seus estilos de vida” (NOGUEIRA, 2017, p. 179).

Na perspectiva de Bourdieu dois tipos de capital assumem papel preponderante na estrutura de um espaço social: o econômico e o cultural, os quais estão distribuídos de forma desigual entre a população e operam em favor da reprodução das estruturas de dominação. Em linhas gerais, o capital econômico é formado por recursos financeiros e bens materiais, e o capital cultural é formado

pela capacidade de decodificação de objetos culturais legitimados, pelo acúmulo de títulos, diplomas, credenciais adquiridas no decorrer da sua trajetória pelo sistema de ensino e, pela posse de bens culturais e materiais objetivados, assim o capital cultural pode existir sob as formas de capital incorporado, capital objetivado e capital institucionalizado.

no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; no estado objetivado, sob a forma de bens culturais - quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc.; e, enfim, no estado institucionalizado, forma de objetivação que é preciso colocar à parte porque, como se observa em relação ao certificado escolar, ela confere ao capital cultural - de que é, supostamente, a garantia - propriedades inteiramente originais (BOURDIEU, 1979, p. 02).

Além dos capitais econômico e cultural, há outros tipos de capitais como o capital simbólico. Princípio gerador da violência simbólica, o capital simbólico está relacionado à honra e ao reconhecimento pelo outro, possuindo, portanto, certa fragilidade e vulnerabilidade posto que se trata de “um capital alienado por definição, um capital que se apoia necessariamente nos outros, no olhar e na fala dos outros” (BOURDIEU *apud* MARTIN, 2017, p. 109).

De acordo com Nogueira (2017), Bourdieu argumenta que para definir a posição de um agente deve-se considerar a sua trajetória, ascendente ou descendente, pois, a mesma posição definida pelo volume de capital pode ser ocupada em função das origens sociais e perspectivas de mobilidade social dos agentes. Assim, a partir do volume de capital, da estrutura do espaço social e da trajetória do patrimônio de cada agente pode-se distinguir e delimitar posições sociais relativamente homogêneas no espaço social.

Com base na teoria dos campos bourdiesiana, buscamos, na primeira parte desta pesquisa, definir o campo museológico de acordo com sua institucionalização e com as políticas públicas federais criadas para a sua operacionalização.

A criação de museus é ponto fundamental na constituição do campo museológico. Com a chegada da corte portuguesa no Brasil, em 1808, há uma alteração substancial na organização interna do país com o intuito de “civilizar” a colônia. Os primeiros museus brasileiros foram criados seguindo o movimento de criação dos grandes museus europeus, instituições patrocinadas pelos Estados Nacionais, como lugar de representação da nação (SANTOS, 2000, p. 276). É desse ponto que partimos ao reconstruir a institucionalização do campo museológico e das

políticas públicas federais de preservação de bens culturais até chegar ao objeto de estudo nesta pesquisa: o Decreto nº 8.124/2013 e a Declaração de Interesse Público de bens culturais, públicos ou privados, musealizados ou passíveis de musealização. O modelo de civilização europeu aporta no país com a corte portuguesa que se instala no Rio de Janeiro e dá início a amplas reformas urbanas. O passado colonial representava o atraso, naquelas circunstâncias, inaceitável (SCHWARCZ, 1993). A construção da nação ia de encontro ao cenário então existente.

Para Benedict Anderson (2008) a nação é uma comunidade imaginada que existe em decorrência da ideia de uma identidade comum compartilhada entre seus integrantes. Idealizada e materializada por meio de suas práticas e seus símbolos, essa comunidade é construída e definida como autêntica a partir dos discursos criados por agentes políticos e culturais de um dado período. A criação das nações ocidentais, decorrente do processo detonado pela Revolução Francesa, ocasionou a necessidade de preservação do “patrimônio nacional”, símbolos representativos de uma identidade imprescindível para o reconhecimento de uma nação. Nesse sentido, a noção de patrimônio surge atrelada ao surgimento dos Estados Nacionais modernos (CHUVA, 2017, p. 24). A identidade nacional é assim materializada por meio de um patrimônio cultural legitimado pelo próprio Estado como testemunho da história da nação. Em “Os arquitetos da memória”, Márcia Chuva evidencia as estratégias do estado brasileiro na construção da nação mediante a invenção do seu patrimônio cultural e a atribuição de valor a objetos e bens materiais simbolicamente transmutados em elos de identidade unindo todos os membros constituintes da nação, ainda que jamais venham a se conhecer, como diz a autora, numa clara referência a comunidade imaginada de Anderson (2008). A memória como objeto de um processo de nacionalização ou da construção de uma nação brasileira foi implementada pelo governo Vargas, que investiu na invenção de um passado colonial e na regulamentação de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural (CHUVA, 2017, p. 24). Nesse cenário, cabe ressaltar que o abandono e a dilapidação de bens culturais, principalmente, os imóveis, em paralelo à necessidade de definição de uma identidade nacional foi uma das motivações para a regulamentação de uma política pública do patrimônio cultural.

Em 1932, foi criado, no âmbito do Museu Histórico Nacional, o primeiro Curso de Museus, posteriormente, transformado em curso universitário. No MHN se

deu também a criação do primeiro departamento de preservação do patrimônio nacional, a Inspeção de Monumentos Nacionais, em 1934. Projetada para atuar em todos os centros históricos do país, em seus três anos de funcionamento, se ateve apenas à cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais (MAGALHÃES, 2004). Em 1937, a Inspeção de Monumentos Nacionais foi substituída pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado pelo Decreto nº 25 de 30 de novembro de 1937, que assumiu e ampliou as atribuições da Inspeção, com a função de preservar o patrimônio cultural e fortalecer a identidade nacional. O Estado Novo de Vargas, se imbuíu de uma missão educativa e civilizadora cuja tarefa de construir e consolidar uma identidade nacional foi realizada por uma geração onde prevaleceram os modernistas. Conflitos, diferenças e alianças ocorreram. Intelectuais e políticos disputavam posições e a materialidade de seus discursos pelo Estado. Mário de Andrade, Rodrigo Mello Franco, Gustavo Capanema, dentre outros modernistas, foram agentes diretos na intersecção construída por eles junto aos mais tradicionais, fortalecendo assim o próprio SPHAN (RUBINO, 1991). Mário de Andrade idealizou o projeto político, Rodrigo Mello Franco o implementou como diretor do SPHAN por 31 anos e Gustavo Capanema foi o Ministro da Educação e Saúde (MES) que selecionou uma constelação de intelectuais⁴ para trabalhar ao seu lado. Maria Cecília Londres Fonseca (2017, p. 17) ao analisar a trajetória da política federal de preservação no Brasil, parte do pressuposto da constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais como uma prática característica dos Estados modernos que por meio de intelectuais e de instrumentos jurídicos específicos delimitam os bens simbólicos a serem objetos das políticas de preservação com o objetivo de reforçar uma identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos.

A promulgação do Decreto nº 25/1937 simbolizou a preocupação com a preservação do patrimônio nacional e construção da identidade nacional. O instituto jurídico do tombamento põe em prática a vontade do Estado (e dos intelectuais/técnicos que lá atuavam) em materializar aquilo que deve ser a memória oficial da nação e evitar a evasão de bens culturais do país. Ao SPHAN (atual,

⁴Ver CONSTELAÇÃO Capanema: intelectuais e políticas/ Helena Bomeny (Org.). Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed Universidade de São Francisco, 2001. 202p.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN) coube o monopólio da definição da legitimidade da obra de arte como bem cultural nacional e do seu valor de memória, ao tomar os bens culturais. Com constantes alterações na sua estrutura, o SPHAN passou por várias transformações ao longo dos anos, a alteração do seu *status* correspondia ao projeto político em dado momento - serviço, diretoria, instituto, secretaria, subsecretaria..., substituição e recriação. Nota-se que a memória nacional foi objeto de disputa em diversos momentos da história do país.

Em 1985, a cultura foi alocada num Ministério próprio e o campo cultural fortalecido. Porém, nos anos seguintes, ocorreram alterações e as instituições seguiram sujeitas às forças externas, sendo o Ministério extinto em 1990 e recriado em 1992, extinto e recriado em 2016, e extinto novamente em 2019. Em 2003, o IPHAN criou na sua estrutura o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) que impulsionou o campo museológico, e gerou o Instituto Brasileiro de Museus Ibram, criado em 2009. A criação do Instituto Ibram traz consigo a transferência de parte da atribuição do IPHAN, que passa a gestão dos museus sob sua responsabilidade ao novo instituto órgão federal, responsável pela formulação e implementação das políticas museológicas no país.

Ao Ibram coube criar seus instrumentos e marcar sua posição no campo. Na retaguarda que contribuiu para a criação do instituto, decorrente da Política Nacional de Museus, museólogos, historiadores, técnicos e demais agentes do campo se reuniram e debateram em diversos seminários, encontros e conferências as bases para essa política. A mobilização social dos agentes do campo museológico afetou diretamente a formação e consolidação desse campo, em busca de sua autonomia relativa.

Com um breve histórico das políticas culturais nacionais chegamos até 2009, com a criação do Ibram, após o lançamento da Política Nacional de Museus, seguida pela promulgação do Decreto nº 8.124/2013 que estabelece a Declaração de Interesse Público como instrumento de preservação para os bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, sejam eles públicos ou privados.

Na segunda parte, descrevemos a Declaração de Interesse Público e as tensões entre o IPHAN e o Ibram na disputa pelo poder de definir quais serão os bens culturais de interesse da nação. O IPHAN já estabelecido no espaço social e detentor do monopólio, na esfera pública, de legitimação do patrimônio cultural e

artístico nacional, resistiu na partilha por tal função. O Ibram lançou suas estratégias de combate para marcar sua posição em tal arena e obteve a decisão judicial a seu favor. A constitucionalidade da Declaração de Interesse Público foi homologada e o Ibram seguiu com a prerrogativa de tutela dos bens culturais tal como o IPHAN. A musealização de bens culturais (ou a possibilidade de) foi o atributo que definiu a competência do Instituto e a autorização para a operacionalização da DIP. A musealização como estratégia de preservação é analisada como reflexo do poder simbólico inerente ao processo de construção da memória da nação, para além da disputa interna entre agentes do mesmo campo.

Na terceira parte, finalizamos com uma análise sobre os bens culturais passíveis de musealização e os principais pontos de tensões, disputas e interesses entre os agentes do campo museológico e do campo das artes visuais acerca da Declaração de Interesse Público. Os conflitos entre os interesses público e privado, a composição do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico que dará o parecer final sobre o bem que deve ser considerado “da nação”, o controle e a fiscalização do Estado sobre os bens declarados de interesse público e a Declaração de Interesse Público como estratégia utilizada pelo Estado para a permanência do bem no país foram as questões mais recorrentes levantadas durante a pesquisa de campo.

1.5 TEMA, MÉTODO E MATERIAIS

A escolha pelo tema bem como o processo de pesquisa foi iniciada simultaneamente a minha requisição, enquanto servidora do Ministério da Cultura (à época ainda existente), para o Ibram, onde me tornei uma agente do campo museológico ao compor a equipe de trabalho do Museu Victor Meirelles, em Florianópolis/SC. Nesse espaço comecei a observar os meandros dos dois campos que se interseccionam: o museológico e o artístico. A discussão interna sobre a normatização da Declaração de Interesse Público após a repercussão pública quando da publicação do Decreto nº 8.124, em 2013, foi suficiente para a definição do objeto a ser pesquisado. Em função da constante relação com os públicos do museu, artistas, curadores, colecionadores e técnicos foi possível perceber a existência de tensões, disputas e interesses entre os agentes desses campos,

principalmente, quando se tratava de ações que perpassavam a legitimação de obras de arte, de alguma maneira. Assim, ciente da neutralidade questionável pela posição por mim ocupada, porém, atenta ao conteúdo sociológico à minha frente, a observação participante pode ser considerada como uma das técnicas utilizadas nesta pesquisa, ainda que não intencionalmente, num primeiro momento. Conversas informais com público diverso foram pontos de propulsão para suspeitas iniciais que de certa forma moldaram o trajeto da pesquisa.

Diante da transversalidade do tema em estudo que perpassa a história, a memória, o patrimônio, e as relações entre Estado e sociedade acerca da preservação de bens culturais, a pesquisa qualitativa, se deu por meio da revisão bibliográfica e da pesquisa de campo (documental e entrevistas). A primeira foi realizada em torno das disciplinas de sociologia da cultura e da arte, história e filosofia, abrangendo, mais especificamente, o campo museológico e, da institucionalização dos museus e políticas culturais federais relacionadas, primordialmente, à preservação do patrimônio cultural nacional. A segunda aconteceu de dois modos: por meio da consulta de documentos oficiais relacionados ao Decreto nº 8.124/2013, da legislação federal referente às políticas de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional e políticas culturais e de notícias publicadas na mídia nacional sobre o decreto em estudo. A pesquisa documental foi constituída pela consulta ao processo que trata especificamente da Declaração de Interesse Público no Ibram, peça fundamental neste trabalho por ser composto por atas, transcrição de reuniões, memorandos, ofícios e outros documentos que tratam de todo o processo de construção do Decreto nº 8.124/2013, desde a sua elaboração até o momento da publicação da Resolução Normativa Nº 2, de 29 de maio de 2019 que regulamenta a Declaração. Além disso, a consulta à legislação federal referente ao patrimônio histórico e artístico e à política cultural do país foi fundamental para a elaboração do histórico da institucionalização e das políticas de museus bem como para a análise da Declaração de Interesse Público descritas nas duas primeiras partes da dissertação.

Na terceira parte, partimos das notícias publicadas na mídia nacional relacionadas ao Decreto nº 8.124/2013 cuja manifestação dos agentes do campo das artes visuais serviu como suporte para o aprofundamento das suspeitas iniciais, e das entrevistas realizadas com agentes sociais do campo museológico e das artes

visuais, pois a análise foi circunscrita às obras de artes visuais em função das manifestações dos agentes desse campo e das tensões ali evidenciadas. As sete entrevistas foram realizadas entre os meses de abril e junho de 2019, resultando em aproximadamente nove horas de conversas gravadas (e transcritas), com quatro categorias de agentes dos campos em análise: artista, curador, galerista e técnico do Estado, em conformidade com as normas do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), respeitando o anonimato previsto no Termo de Consentimento assinado pelos entrevistados e pesquisadora. Apesar de prevista no projeto de pesquisa, não foi possível a realização de entrevistas com os colecionadores de obras de arte que não corresponderam aos contatos realizados. Para suprir essa ausência, foi utilizado como fonte o livro “Abaporu... Hipocrisias”, do colecionador Marco Antônio Mastrobuono que se manifesta assertivamente sobre o Decreto em questão e a Declaração de Interesse Público, além das manifestações públicas em jornais e revistas de outros colecionadores.

2 HISTÓRICO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CAMPO MUSEOLÓGICO NO BRASIL

Na construção da sua teoria da ação prática, Bourdieu (2016) utiliza o termo agente para identificar aquele que compõe um determinado espaço social, a partir da posição ocupada e das disposições incorporadas por eles, relacionando-as ao seu modo de agir em dadas situações. Para além do sujeito, as condições objetivas de configuração de um espaço são fundamentais para a apreensão de estruturas e mecanismos de reprodução que caracterizam a construção do espaço social.

Nessa breve reconstrução do campo museológico no Brasil, os agentes vão sendo identificados de acordo com a própria institucionalização do campo e implementação de políticas públicas federais para a área. As narrativas que seguem tiveram como norte a criação das normas internas representadas, principalmente, pela legislação criada no decorrer do tempo. Ao final dessa reconstrução, pretende-se visualizar a trajetória desse campo, sob tal ótica, marcada por noções chaves como nação, identidade e memória.

2.1 NOS TEMPOS DO REI OU “PRENÚNCIOS DE UMA NAÇÃO”

A chegada da família real portuguesa na sua rica e promissora colônia americana em janeiro de 1808 e sua instalação no Rio de Janeiro, em março do mesmo ano, alterou substancialmente a organização interna do Brasil.

A vinda da família real deslocou definitivamente o eixo da vida administrativa da Colônia para o Rio de Janeiro, mudando também a fisionomia da cidade. Entre outros aspectos, esboçou-se aí uma vida cultural. O acesso aos livros e a uma relativa circulação de ideias foram marcas distintivas do período. Em setembro de 1808, veio a público o primeiro jornal editado da Colônia; abriram-se também teatros, bibliotecas, academias literárias e científicas, para atender aos requisitos da Corte e de uma população urbana em rápida expansão (FAUSTO, 2012, p. 109).

Recém-chegado na sua nova casa, Dom João VI decretou a abertura dos portos às nações amigas que, além do impulso para o comércio internacional, tornou oportuna a visita de milhares de estrangeiros que desbravaram as terras brasileiras

em diversas expedições científicas (ou não) retratando o Brasil através das suas lentes ocidentalizadas⁵.

Além de coletar espécimes para suas coleções e instituições de pesquisa e mapear a flora e a fauna dos trópicos, os naturalistas cristalizavam as imagens vistas por meio de desenhos, pinturas e descrições textuais ricas em detalhes e impressões sobre o que encontravam pelo caminho. A imagem desenhada por vários desses viajantes refletia o estranhamento com o novo cenário absolutamente contrastante com a civilização de onde vinham.

Profundamente empolgado pelo arrepio desta solidão selvagem, me sentei para desenhá-la; mas não tentarei descrever ao leitor os sentimentos que durante este trabalho comoviam minha alma. Era este o ponto mais ocidental a que eu podia estender a viagem. Enquanto me oprimia com todos os terrores de uma solidão destituída de seres humanos, sentia indizível saudade da companhia dos homens da cara Europa civilizada. Pensei como toda a cultura e a salvação da humanidade tinham vindo do Oriente. Dolorosamente comparei aqueles países venturosos com este ermo pavoroso; entretanto, mesmo assim me felicitava por estar aqui, levantei mais um olhar para o céu e volvi corajosamente o espírito e o coração para o Oriente amigo (SPIX, MARTIUS *apud* SALLAS, 2010, p. 419).

Schwarcz (2011, p. 206) descreve a paisagem para a corte recém-chegada como uma cidade, o Rio de Janeiro, partida em dois lados: a morada dos colonos X a nova residência dos reis portugueses – uma “Nova Lisboa” X uma pequena África. A “civilização” se fazia urgente.

[...] com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, inicia-se propriamente uma história institucional local. Data dessa época a instalação dos primeiros estabelecimentos de caráter cultural – como a Imprensa Régia, a Biblioteca, o Real Horto e o Museu Real -, instituições que transformavam a colônia não apenas na sede provisória da monarquia portuguesa, como em um centro produtor e reproduzidor de sua cultura e memória (SCHWARCZ, 1993, p. 32).

Norbert Elias (1994) relaciona o conceito de civilização a diversos fatos: nível tecnológico, desenvolvimento científico, ideias religiosas e costumes, tipos de habitações, modos de vida, sob o ponto de vista do ocidente ou da consciência que tem de si mesmo. A superioridade das sociedades ocidentais em relação às sociedades ditas primitivas é motivo de orgulho refletido no nível de sua tecnologia,

⁵Ver Sallas (2010).

na natureza de suas maneiras, no desenvolvimento de sua cultura científica ou visão de mundo.

Ao pontuar uma diferença conceitual entre as nações ocidentais, Elias (1994) afirma que para os ingleses e franceses, o conceito de civilização se resume ao orgulho pela importância de suas nações para o progresso do Ocidente e da humanidade, podendo se referir a fatos políticos ou econômicos, religiosos ou técnicos, morais ou sociais, a realizações, mas também a atitudes ou “comportamento” de pessoas. Ser civilizado expressa a autoconfiança de povos com fronteiras e identidades nacionais plenamente estabelecidos, que não precisam discutir quem são, pois já o sabem muito bem e têm orgulho de.

A autoimagem nacional representada pelo conceito de civilização reflete o modo como se vê e como quer ser visto. Trata-se de um processo ou do que resulta dele, em um movimento constante e progressivo. Elias constata que “até certo ponto, o conceito de civilização minimiza as diferenças nacionais entre os povos: enfatiza o que é comum a todos os seres humanos ou – na opinião dos que o possuem – deveria sê-lo” (ELIAS, 1994, p. 25).

“Civilizar” a colônia fazia-se necessário para o lugar da nova “metrópole” da monarquia. Em 1815, “a Coroa agiu a fim de consolidar a elegância cosmopolita e o crescente esplendor do Rio de Janeiro, recrutando e subsidiando um certo número de artistas franceses” (SCHULTZ, 2008, p. 9), para virem à capital do império.

A missão cultural francesa tinha como principal tarefa estabelecer uma Academia de Belas Artes na qual os estudantes aprenderiam os fundamentos e as últimas tendências das artes e da arquitetura. Além de Debret, a missão incluía o pintor paisagista Nicolas Antoine Taunay, seu irmão e escultor August Marie Taunay, o arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, o escultor Marc Ferrez, o gravador Charles Simon Pradier e o historiador e chefe da missão Henri Lebreton⁶, que trouxe consigo cerca de sessenta obras, incluindo pinturas e gravuras da França, da Itália e da Holanda (SADLER, 2016, p. 136-137).

A arte acadêmica francesa e seu neoclassicismo foi a escolha para a necessidade de uma nova cultura artística iniciada do zero e a produção de uma iconografia que representasse oficialmente a nação em construção.

⁶Lebreton, que morreu em 1819, trouxe uma coleção de obras de arte que se tornou o núcleo do acervo do futuro Museu Nacional de Belas-Artes. Nicolas Antoine Taunay, artista famoso antes de vir para o Brasil, retornou à França em 1821, deixando importantes telas, que fixaram a paisagem urbana do Rio do início do século XIX. Seu filho, Félix Emile Taunay, foi o diretor da futura Academia Imperial de Belas-Artes, permanecendo no Brasil até morrer em 1886 (OLIVEIRA, 2015, p. 28).

Com efeito, transmigra a corte, era preciso dotá-la de uma nova história, de outra memória e, em uma sociedade majoritariamente analfabeta, nada melhor do que uma grande iconografia para criar uma representação oficial. E assim se faria: no lugar de uma corte imigrada, temerosa e bastante isolada, surgiriam imagens distintas de um império nos trópicos; exótico por certo, particular em suas cores, gentes e cheiros, mas universal na monarquia que o liderava (SCHWARCZ, 2002, p. 309).

Em 1818, o Museu Real (atual, Museu Nacional), foi criado, por Decreto de Dom João VI, com o intuito de “propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais”, justificado pelos milhares de “objetos dignos de observação e exame” existentes no país e que “podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes” (BRASIL, 1889). Constituído inicialmente com acervo doado pelo próprio regente (peças de arte, coleções de quadros, objetos de mineralogia, artefatos indígenas, animais empalhados e produtos naturais), o museu serviu como arquivo de coleções e curiosidades, com um papel antes de tudo comemorativo (SCHWARCZ, 1993, p. 92).

A criação do Museu Real corresponde ao movimento de criação dos grandes museus europeus, instituições patrocinadas pelos Estados Nacionais, como lugar de representação da nação.

Uma série de estudos tem mostrado como os grandes museus europeus que se consolidam a partir do final do século dezoito estão associados à construção de imaginários coletivos representativos dos Estados Nacionais (Bennett, 1995; Duncan, 1997; Poulot, 1997; Boswell, 1999). Sejam eles museus de arte, ciência ou história, neles observamos discursos historicistas, científicos e universalizantes que associam os objetos que têm sob sua guarda a um imaginário nacional, que é partilhado e reconhecido pelos diversos membros da nação (SANTOS, 2000, p. 271-272).

Figura 3 - Representação da fachada do Museu Nacional em uma matriz litográfica



Fonte: Museu Nacional. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/dir/omuseu/omuseu.html>. Acesso em: 17 jan. 2019.

O termo “nação” não pode ser considerado uma “entidade social originária ou imutável”, mas uma entidade social que se relaciona com a forma do Estado moderno e que é formada pelos nacionalismos, ou seja, tem seu processo de construção afetado pela cultura preexistente, pela sua invenção ou ainda, pela sua obliteração (HOBBSAWN, 1990, p. 19). Hobsbawn as considera como fenômenos duais, construídas conceitualmente a partir das classes dominantes, mas tal interpretação só poderá ser compreendida a partir da análise “das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns”, daqueles que estão na base da sociedade. Nesse sentido, a identidade nacional é construída juntamente com outras identificações que constituem o ser social, possuindo a possibilidade de mudar e deslocar-se com o tempo, mesmo em curtos períodos.

Renato Ortiz (2012) afirma que há duas dimensões da identidade: uma exterior, em que a identidade é definida a partir do que está fora, numa perspectiva macro, seria uma oposição ao estrangeiro, sendo portanto, uma diferença, há necessidade de afirmação de uma diferença ou discurso entre o que há aqui e o que já existe ou já foi construído lá fora. E outra, interna, pois é preciso descrever essa diferença, afinal “o que faz do brasil, Brasil?” Nessa dimensão o consenso é praticamente inviável já que a definição do que viria ser o nacional dependerá de

quem caberá definir e de que discurso se pretende construir. Nesse sentido, tal problemática torna-se uma questão política.

Com coleções formadas por objetos históricos, artísticos e científicos, os museus refletem a construção da identidade nacional presente na formação dos Estados modernos no século XVIII (SANTOS, 2000). Tema recorrente principalmente em nações recentes como o Brasil colonizado que precisa constantemente de afirmações sobre o que o faz ser Brasil entremeadas com o quê gostaria que o fizesse ser Brasil, o processo de formação da identidade nacional permeia a política de Estado na sua materialização.

Benedict Anderson (2008) propõe a definição de nação como uma comunidade política imaginada, sendo ao mesmo tempo limitada e soberana, posto que, mesmo a maior nação possui fronteiras finitas, além de ter na soberania, resultado do iluminismo, a liberdade. Comunidade imaginada porque “mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32). Para Anderson, a distinção das comunidades está no estilo em que são imaginadas e não na sua falsidade/autenticidade. As práticas culturais e administrativas dos estados modernos são o meio de criação dessas comunidades que acabam por estimular a definição de uma identidade. Imagens e narrativas tomam forma e se materializam definindo uma identidade comum, uma identidade coletiva.

Os museus, nas suas mais diversas tipologias, são espaços de práticas culturais plurais onde “o significado maior de cada uma destas instituições dependerá de um conjunto de fatores que envolve a região, a política, a economia, os grupos envolvidos e a história da formação de cada uma delas” (SANTOS, 2000, p. 273). Nesse sentido, os objetos selecionados para a composição do acervo de uma nação acabam por refletir os discursos presentes na constituição de uma identidade a ser compartilhada e reconhecida pela nação, o que contribuiria mais especificamente para a consolidação de uma “unidade construída entre passado e presente no imaginário coletivo da nação” (SANTOS, 2000, p. 272).

Após a criação do Museu Real, outras instituições museológicas com ênfase nas ciências naturais foram criadas no país ao longo do século XIX, com foco nas riquezas naturais e espécies locais como o Gabinete de História Natural do

Maranhão, em 1844; o Museu Paraense, em 1866, que mais tarde tornou-se o Museu Paraense Emílio Goeldi; o Museu Paranaense, em 1875; o Museu Botânico do Amazonas, em 1883; e o Museu Paulista em 1894 (SANTOS, 2000, p. 285).

Segundo Chuva (2017, p. 37), a virada do século XIX para o XX é marcada pela noção de progresso e evolução, a construção das histórias nacionais materializadas em seus “patrimônios nacionais” a serem protegidos da destruição e preservado para as gerações futuras correspondia a uma consciência de historicização e de ruptura com o passado.

2.2 MUSEU HISTÓRICO NACIONAL X SEMANA DE 22 – MATERIALIZAÇÃO E REJEIÇÃO DO CULTO AO PASSADO

João do Norte reclamou e lamentou a falta de um Museu “onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis [...]” ao contrário da Espanha, Portugal, Alemanha e Inglaterra, como publicado no artigo “Museu Militar”, de 25 de setembro de 1911, no Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, do qual era redator, ou ainda no artigo “O Culto da Saudade”, de 22 de dezembro de 1912, em que lamenta a ausência do culto das tradições no Brasil, e o abandono da cidade Ouro Preto, em Minas Gerais, “um ninho de tradições e glórias, derroca-se e esboroa-se dia a dia” (DUMANS, 1942, 387).

João do Norte era o pseudônimo usado por Gustavo Barroso⁷, nascido em Fortaleza/Ceará, de pai brasileiro e mãe alemã, migrou para o Rio de Janeiro, em 1910, onde terminou a faculdade de Direito, iniciada em Fortaleza; foi redator do Jornal do Comércio, eleito deputado federal pelo Ceará em 1915, diretor da revista *Fon-Fon*, no Rio, em 1916; em 1919, com sete livros publicados, seguiu como secretário da delegação brasileira à Conferência de Paz em Versalhes, chefiada pelo futuro presidente da República, Epitácio Pessoa.

⁷“No início de sua carreira como jornalista e escritor, Gustavo Barroso assinava suas obras e contribuições para a imprensa com o pseudônimo João do Norte, unindo a simplicidade de um nome com a referência a um lugar de origem, a partir do qual cria a identidade de um homem que fala de seu povo e de sua terra. Ao ser questionado sobre a escolha de seu pseudônimo, Barroso alegou que se tratava de uma forma de se proteger, pois publicava artigos nos jornais cearenses da oposição” (MAGALHÃES, 2017, p. 234).

Durante as comemorações do Centenário da Independência da República, foi criado o Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, pelo Decreto nº 15.596, de 02 de agosto de 1922, no governo do Presidente Epitácio Pessoa, que nomeou Gustavo Barroso como diretor da instituição.

Vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o MHN tinha por finalidade “recolher, classificar e expor ao público objetos de importância histórica, principalmente os que forem relativos ao Brasil, e de concorrer por meio de cursos, conferências, comemorações e publicações para o conhecimento da história pátria e culto das tradições nacionais” (art. 1º, Decreto nº 15.596/1922). Constituído em duas seções, uma formada por objetos históricos em geral e outra por moedas, medalhas, selos e peças similares, foi inaugurado em 12 de outubro de 1922, com um acervo inicial composto por cerca de mil objetos, dentre os quais, a coleção de relíquias do General Osório.

A palavra museu deriva do grego *mouseion*, na mitologia grega, o templo das musas, o lugar onde residem as nove filhas de Mnemosýne, a deusa da Memória, com Zeus, o deus Supremo – “*Calíope* preside à poesia épica; *Clio*, à história; *Polímnia*, à retórica; *Euterpe*, à música; *Terpsícore*, à dança; *Érato*, à lírica coral; *Melpômene*, à tragédia; *Talia*, à comédia; *Urânia*, à astronomia” (BRANDÃO, 1986, p. 203). Cantoras divinas cuja função principal era presidir ao Pensamento sob todas as suas formas, as musas acompanham os reis e ditam-lhes palavras de persuasão, capazes de serenar as querelas e restabelecer a paz entre os homens. Conduzindo o coro das Musas, *Mnemosýne* tem a função de “revelar o que foi e o que será” (VERNANT, 1990, p. 138).

Ricoeur (2007) em “A memória, a história, o esquecimento” propõe uma fenomenologia da memória estruturada em torno de duas questões: “*De que* há lembrança? *De quem* é a memória?” Onde sobrepõe a intencionalidade do objeto ao sujeito, diante do efeito negativo da primazia do sujeito quando relacionado à memória coletiva. Com a determinação do objeto é possível o desdobramento na questão “como?” Para então se chegar ao sujeito, esse percurso torna possível a transição adequada da pergunta “o que?” Para a pergunta “quem?”, centrada na apropriação da lembrança por um sujeito capaz de se lembrar de si. A partir desse ponto, é inevitável a aporia afirmada por Ricoeur (2007, p. 26) de que “a presença,

na qual parece consistir na representação do passado, aparenta ser mesmo a de uma imagem”.

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação (RICOEUR, 2007, p. 25).

O registro de um fato anterior onde o tempo faz a diferença, sujeito ao olhar ou interpretação daquele que dará a sua visão do que já aconteceu (e daquele que vê), onde a subjetividade, a parcialidade, a fantasia são praticamente inevitáveis, poderá ser estabelecido concretamente e evocado todo o tempo em algum lugar autorizado a isso. A “ficção” vira realidade, para muitos. A memória ou o imaginário torna-se “imortal” e extremamente importante como instrumento de poder em uma nação. Assim a memória coletiva formada (ou forjada) por fatos considerados relevantes é exposta em lugares próprios para isso, os lugares da memória, caso, por exemplo, dos museus, e nas suas mais diversas formas - obras de arte, monumentos, documentos... – imagens selecionadas por aqueles que detêm o poder para.

A construção desse imaginário não se dá de forma arbitrária por aqueles autorizados a tal, mas decorre do processo sociológico onde os fatos sociais exercem papel preponderante na definição daquilo que deve ser lembrado em oposição àquilo que não deve. Nesse sentido, memória e esquecimento agem na mesma direção ao se considerar que muito do que foi produzido pela sociedade e poderia ser relevante para a própria história da nação pode ter sido negligenciado pela própria subjetividade e circunstâncias sociais daquele que a constrói.

Ao pensar na materialidade de um patrimônio, seja individual ou coletivo, a ideia de valor aparece nele incrustada. A naturalização desse valor é refletida na objetificação daquilo que é escolhido por alguém em determinado contexto como algo a ser preservado em dada dimensão, por determinadas razões, desde que autorizado a tanto. Os significados atribuídos a esse patrimônio, a essa herança, a esses bens são construídos no decorrer da história e das transformações sociais por agentes de acordo com as posições por eles ocupadas e suas relações objetivas. Indivíduos, instituições, suas práticas e relações sociais acabam por definir a

história, ainda que por um dado período, posto que sujeitas à desconstrução, por vezes mais veloz que o contrário.

Inserida nas comemorações do centenário da independência, a Semana de 1922 representa um marco na história e na arte do país. Aracy Amaral (1976) a compara à Missão Francesa Cultural realizada um século antes. Resultado do nacionalismo emergente da Primeira Guerra e da subsequente industrialização do país e de São Paulo, especificamente, a Semana tem no Modernismo, cujos primeiros sinais se deram uma década antes, a sua fonte. Entusiasmados, os artistas e intelectuais ou artistas intelectuais organizaram o evento com o objetivo de derrubar os cânones europeus que legitimavam a produção artística até então.

[...] a derrubada de todos os cânones que até então legitimavam entre nós a criação artística. Esse objetivo destrutivo, claramente enunciado, traria, como mais tarde Mário de Andrade diria o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (AMARAL, 1976, p. 15-16).

Inquietos e incomodados com a arte importada, os artistas buscavam o nacional. A rejeição ao “passadismo” e o desejo de renovação coexistiam. Descobrir ou redescobrir o Brasil, livre das amarras europeias era a intenção, ainda que sob a influência das vanguardas estéticas europeias.

O acesso dos modernistas às frentes de vanguardas europeias por força de sua proximidade social dos círculos intelectualizados da oligarquia foi, paradoxalmente, a condição que lhes permitiu assumir o papel de inovadores culturais e estéticos no campo literário local, tomando a dianteira no processo de “substituição de importações” de bens culturais [...] (MICELI, 2001, p. 98).

Para Miceli (2003, p. 19), o movimento modernista é resultado do contexto social do período propício para a “montagem de um sistema de produção com marcante fisionomia “nacional”, respondendo ainda às demandas vanguardistas europeias que esperavam da periferia a adesão à ruptura com a cultura dominante, com a quebra dos cânones e linguagens tradicionais”. Nesse sentido, o modernismo paulista constituiu “a reação possível da geração emergente de artistas às novas condições de operação em âmbito interno num quadro radicalmente alterado de relações de dependência externa” (MICELI, 2003, p. 19-20). Dessa forma, “o movimento paulista acabou por se viabilizar como arte nacional estrangeira” (MICELI, 2003, p. 20).

Os desdobramentos do movimento têm, principalmente, em um de seus expoentes, Mário de Andrade, significativa reverberação no processo constitutivo de uma identidade nacional brasileira e na construção das políticas de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, na década seguinte.

2.3 CAMPO EM FORMAÇÃO

O Decreto criador do MHN previu também a criação de um curso técnico comum ao próprio Museu, à Biblioteca Nacional (BN) e ao Arquivo Nacional (AN) destinado a habilitar candidatos ao cargo de oficial do MHN e ao de amanuense da BN e AN. Com duração de dois anos, o curso seria ministrado por servidores ou convidados designados pelos diretores das instituições. Porém, o curso não se concretizou como previsto inicialmente. O museólogo Ivan Sá cogita a possibilidade de não viabilização do curso em função de divergências de natureza política entre os diretores da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional em relação ao prestígio político adquirido por Gustavo Barroso. As duas instituições podem ter se ressentido de certa perda de espaço para o recém-criado MHN (SÁ, 2013, p. 49).

Uma década após a fundação do Museu Histórico Nacional, foi criado o Curso de Museus⁸ no âmbito do Museu. Vinculado diretamente à Direção do MHN, tinha a duração de dois anos e visava à formação de profissionais para atuação no próprio Museu, onde inclusive aconteciam as aulas de história política e administrativa do Brasil (período colonial até a atualidade), numismática (parte geral e brasileira), história da arte (especialmente do Brasil), arqueologia aplicada ao Brasil, sigilografia, epigrafia, cronologia e técnica de museus. A necessidade de composição de um campo com outros agentes que o operassem era evidente.

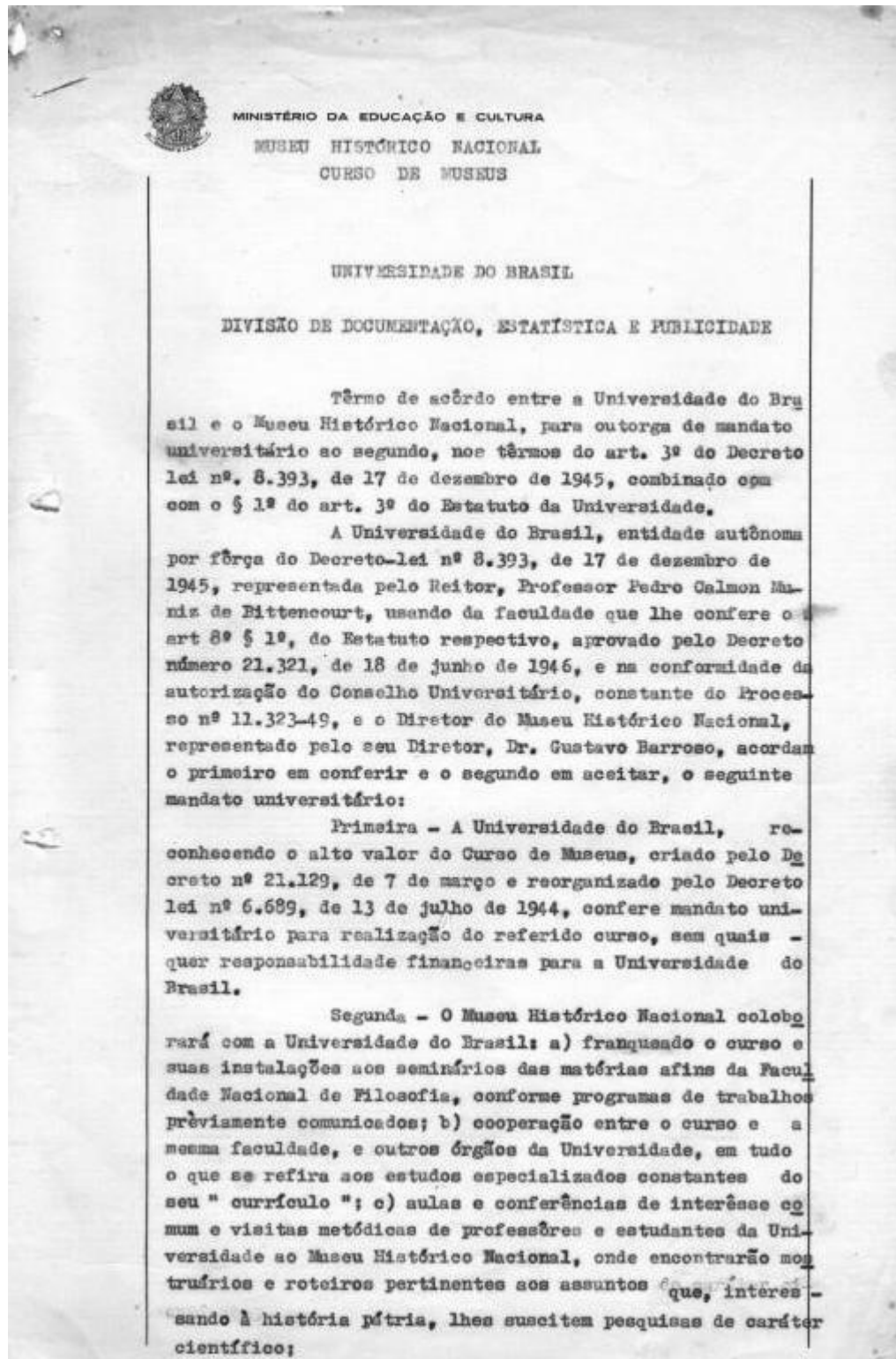
A posição de autoridade e legitimidade de uma prática a ser instituída pelo Curso de Museus foi devidamente ocupada e desenvolvida com o passar dos anos. O campo até então esboçado começa a ganhar forma. A formação de agentes foi oficializada pelo Estado, ainda que a um tempo sem pressa, mas com a inserção necessária para lutas a serem travadas em tal arena.

⁸Por meio do Decreto nº 21.129, de 07 de março de 1932.

Em 1951, por meio de convênio com a Universidade do Brasil, o Curso de Museus teve seu reconhecimento como curso superior. Em 1977, foi incorporado à Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro (FEFIERJ), mas continuou a funcionar nas dependências do MHN. Somente em 1979, quando, a FEFIERJ passou a denominar-se Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO)⁹, posteriormente, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, é que o Curso se transferiu definitivamente do MHN para um espaço da própria universidade.

⁹Por meio do Decreto-Lei nº 66.655, de 05 de junho de 1979.

Figura 4 - Termo de acordo entre o MHN e a Universidade do Brasil



Fonte: Conselho de Regional de Museologia 2ª Região. Linha do tempo. Disponível em: <https://corem2r.org/linha-do-tempo/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

O termo “museologia” foi introduzido no Brasil com o Curso de Museus que além da necessidade de profissionalização de agentes para atuarem no campo incipiente surge em confluência com os propósitos do *Office International des Musées* (OIM), Escritório Internacional de Museus, “uma organização de intercâmbios e congregações, tendo como uma de suas funções sistematizar as informações sobre os museus do mundo inteiro” (SOARES; CARVALHO; CRUZ, 2014, 245). O OIM esteve em funcionamento entre 1926 e 1946, tendo interrompido seus trabalhos a partir de 1940 devido a ocorrência da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e seria o antecedente do *International Council of Museums* (ICOM), criado em 1946 (RIBEIRO, 2014, p. 78).

O ICOM é uma organização internacional e não governamental, sem fins lucrativos, mantenedora de relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Ciência, a Educação e a Cultura (UNESCO). Criada logo após a Segunda Guerra Mundial com o objetivo de garantir a paz por meio da cooperação intelectual entre as nações, acompanhando o desenvolvimento mundial e auxiliando os Estados-Membros na busca de soluções para os problemas que desafiam as sociedades. Nesse contexto, o ICOM surge com o papel de mobilizar os profissionais de museus de todo o mundo para debater questões teóricas e práticas referentes a esse campo. Em 1948, foi criado o Comitê Brasileiro do ICOM, fundado por profissionais formados pelo Curso de Museus do Rio de Janeiro, cujo objetivo é o de “promover a cooperação, a assistência mútua e o intercâmbio de informação entre seus membros, profissionais de museus e instituições culturais admitidas na categoria de membros individuais, residentes e em atividade no país, por membros institucionais, membros associados e beneméritos”¹⁰.

O I Congresso de Museus aconteceu em 1956, por meio de uma iniciativa de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, então presidente do comitê ICOM Brasil, seguindo as temáticas propostas pelo Conselho Internacional, então discutidas no contexto brasileiro. “Desde este momento, ganhavam ênfase temas que

¹⁰Conforme descrição no site da instituição. Disponível em: http://www.icom.org.br/?page_id=12. Acesso em: 22 abr. 2019.

privilegiavam a educação em museus ou o papel social das instituições, que despertavam o interesse da maioria dos profissionais de museus brasileiros”¹¹.

Em 1963, foi fundada a Associação Brasileira de Museologia (ABM), no Rio de Janeiro, composta por ex-alunos do Curso de Museus com o intuito de promover a regulamentação da profissão de museólogo, dentre outras finalidades.

Em 5 de novembro de 1963 foi criada no país a Associação Brasileira de Museologistas, com a finalidade de congregar os técnicos e cientistas dos museus e seus auxiliares, bem como as pessoas em geral interessadas nos problemas museológicos; zelar pela defesa dos direitos e interesses dos que trabalham em museus e instituições afins; incentivar o intercâmbio cultural e científico dos museus, promover cursos, conferências e difundir os conhecimentos museológicos através de publicações. Foi a primeira entidade de profissionais de museus brasileira e teve entre os fundadores, em sua maioria, egressos do Curso de Museus do MHN. Nesse mesmo ano também foi apresentado na Câmara dos Deputados, pelo deputado federal Muniz Falcão, o projeto de regulamentação da profissão de museólogo e conservador de museus¹².

Em 1984, a profissão foi regulamentada pela Lei nº 7.287, de 18 de dezembro que autorizou a criação do Conselho Federal de Museologia (COFEM) e dos Conselhos Regionais de Museologia, como órgãos de registro profissional e de fiscalização do exercício da profissão de museólogo, dentre outras atribuições.

Segundo dados do Ministério da Educação (MEC), há atualmente 19 cursos credenciados de graduação de Museologia em atividade no país. Do total, apenas um deles se dá na modalidade à distância. Após a criação do curso de museus no MHN, o segundo curso foi criado pela Universidade Federal da Bahia, no final da década de 1960.

¹¹Conforme informações disponibilizadas no site do Conselho de Regional de Museologia 2ª Região. Linha do tempo. Disponível em: <https://corem2r.org/linha-do-tempo/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

¹²Conforme informações disponibilizadas no site do Conselho de Regional de Museologia 2ª Região. Linha do tempo. Disponível em: <https://corem2r.org/linha-do-tempo/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

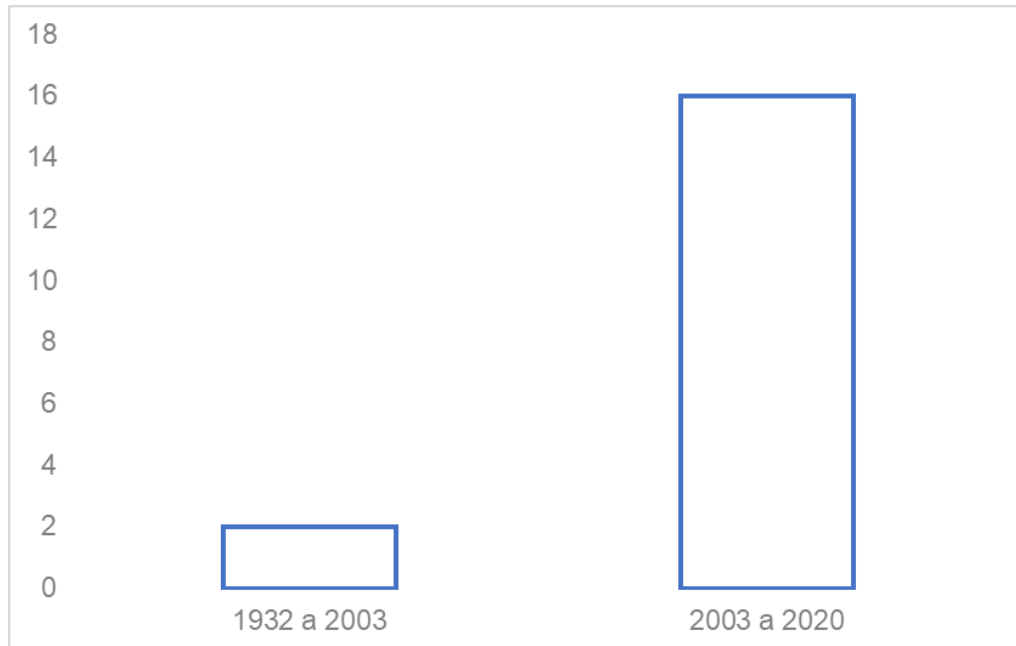
Quadro 1 - Cursos de graduação em Museologia ativos no país

Instituição (IES)	Data de Criação
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)	07/03/1932
Universidade Federal da Bahia (UFBA)	1969/1970
Universidade Federal de Pelotas (UFPE)	21/08/2006
Universidade Federal de Sergipe (UFS)	10/11/2006
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)	18/06/2007
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	20/07/2007
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)	18/10/2007
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	25/10/2007
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)	22/04/2008
Universidade Federal do Pará (UFPA)	19/03/2009
Universidade De Brasília (UnB)	20/04/2009
Universidade Federal de Goiás (UFGO)	22/05/2009
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)	30/09/2009
Faculdade de Educação Ciências e Artes Dom Bosco de Monte Aprazível (FAECA Dom Bosco)	18/08/2011
Universidade Brasil	19/08/2014
Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)	24/08/2017
Centro Universitário Claretiano (CEUCLAR)	25/06/2018
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)	19/11/2018

Fonte: Elaboração própria a partir de informações disponibilizadas pelo Ministério da Educação. Disponível em: <http://emec.mec.gov.br/> e fontes bibliográficas, no caso da UFBA. Acesso em: 21 abr. 2019.

Podemos perceber o efetivo crescimento dos cursos universitários de museologia após o lançamento da Política Nacional de Museus, em 2003, descrita mais à frente. Dos 18 cursos atualmente ativos, 16 foram criados a partir de 2006. A concentração de criação dos cursos se deu entre os anos de 2006 e 2009 quando foram criados 11 cursos (ver Gráfico 1).

Gráfico 1 - Cursos de graduação em Museologia no país



Fonte: Elaboração própria a partir de informações disponibilizadas pelo Ministério da Educação. Disponível em: <http://emec.mec.gov.br/> e fontes bibliográficas, no caso da UFBA. Acesso em: 21 abr. 2019.

2.4 A INSPETORIA DOS MONUMENTOS NACIONAIS

Dois dias antes da publicação da Constituição Federal de 1934, onde a “noção de patrimônio histórico e artístico nacional é referida pela primeira vez no Brasil (embora não exatamente com essa denominação), como objeto de proteção obrigatória por parte do poder público” (FONSECA, 2017, p. 35), Vargas promulgou, em 14 de julho de 1934, o Decreto nº 24.735, que, dentre outras disposições, aprovou o novo regulamento do Museu Histórico Nacional, incluindo uma nova finalidade à instituição: a de exercer a inspeção dos monumentos nacionais e o comércio de objetos artísticos históricos.

De acordo com Aline Magalhães (2004), a Inspetoria de Monumentos Nacionais, concebida com um departamento do MHN, foi projetada para atuar em todos os centros históricos do país, entre os quais Salvador (BA), Olinda (PE) e Ouro Preto (MG), mas em seus três anos de funcionamento, restringiu suas ações preservacionistas à cidade de Ouro Preto que, em 1933, foi elevada a Monumento Nacional pelo Decreto 22.928 de 12 de julho. O objetivo da Inspetoria estava vinculado à necessidade de contenção do processo de destruição de monumentos decorrente do abandono e das reformas de modernização dos centros urbanos.

Segundo o Decreto, os imóveis classificados como monumentos nacionais não poderiam ser demolidos, reformados ou transformados sem autorização do Museu.

Aqueles que possuíssem “objetos e relíquias artísticas ou históricas” eram obrigados a fornecer a relação deles ao MHN e a sua negociação deveria acontecer com prévia consulta ao órgão, que teria o direito de preferência. Os negociantes de antiguidade e obras de arte, de qualquer natureza, teriam a obrigação de um registro especial no MHN ou nas representações estaduais, sendo proibida a venda sem a devida autenticação, dada pelo Museu.

Embora o controle e a fiscalização do comércio de objetos históricos e artísticos tenham sido o ponto principal do seu regulamento, foi justamente onde a Inspetoria se mostrou inoperante. No período de seu funcionamento, não houve aumento das coleções do MHN com apreensões por infração dos dispositivos do regulamento, nem mesmo pelo direito que a instituição tinha de preferência na compra de antiguidades a serem negociadas. Também não há notícias dos trabalhos de fiscalização, autenticação de objetos, tampouco de elaboração de catálogo ou relação de objetos de arte ou de história. O trabalho de conservação e restauração dos monumentos imóveis foi onde a Inspetoria teve sua atuação de fato (MAGALHÃES, 2015).

A primeira iniciativa tomada foi a organização de um catálogo iconográfico, em 1934, com obras quadros a óleo produzidos por José Wasth Rodrigues e Hans Nobauer e aquarelas de Alfredo Norfini, encomendadas pela direção do MHN, representando paisagens e monumentos das cidades históricas brasileiras, especialmente as de Minas Gerais.

A despeito de sua curta existência, segundo os relatórios de Epaminondas de Macedo, a Inspetoria fez intervenções em cerca de 20 edificações em Ouro Preto, entre pontes, igrejas e chafarizes. Já na listagem publicada por Adolpho Dumans no livro *A ideia de criação do Museu Histórico Nacional*, contam-se 33 monumentos contemplados pela ação da IMN, entre restauração total, parcial e realização de projeto para ação preservacionista (MAGALHÃES, 2015).

Getúlio Vargas através da centralização intensa¹³ buscou uma unificação do país buscando a promoção do sentimento de brasilidade e a construção de uma

¹³Entre 1937 e 1945, período do Estado Novo, Getúlio Vargas, assumiu o poder de uma forma ditatorial, optando pelo desaparecimento da federação e das instituições democráticas e representativas, pelo fechamento do Congresso, redução dos Estados à condição de províncias sem

identidade nacional. Nesse contexto, Gustavo Capanema assumiu o Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, durante o período de 1934 a 1945; nessa gestão, a cultura recebeu uma atenção maior, numa equipe conhecida como “Constelação Capanema” composta por nomes de modernistas como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros, foram criadas instituições voltadas para as diversas áreas culturais e artísticas.

A gestão Capanema deu início ao processo de regulamentação federal do patrimônio cultural mediante a criação de uma legislação específica, de um órgão responsável pela matéria e de museus regionais, sendo lembrada como aquela exercida por intelectuais e artistas modernistas preocupados com temas relacionados à preservação do patrimônio e identidade nacional.

De acordo com Barbalho (2011, p. 114-115, ‘grifo do autor’):

[...] o primeiro esboço de política cultural no Brasil remete ao Governo Vargas (1930-1945), que procurou unir o país em torno do poder central promovendo o sentimento de ‘brasilidade’. A educação e a cultura assumiram, nesse contexto, um lugar de destaque. Para elaborar a identidade nacional, o Estado precisava contar com os intelectuais e artistas, e estes, por sua vez, tinham a pretensão de ser a parcela iluminada da sociedade e, por decorrência, de participar da administração do país. Os interesses, então, eram convergentes. Faltava, contudo, criar os lugares e os instrumentos que possibilitassem o encontro entre governo e intelectualidade. Tal fato aconteceu com a construção institucional de espaços, físicos ou simbólicos, onde os intelectuais e artistas podiam pensar e trabalhar em prol do caráter nacional. O exemplo maior foi a criação do Ministério da Educação que, tendo à frente Gustavo Capanema, participou ativamente do cenário cultural brasileiro. Assim, os intelectuais vão sendo inseridos, como coloca Pécaut (1990), na ‘construção orgânica’ da sociedade e do poder.

2.5 A CRIAÇÃO DO SPHAN OU POR UM BRASIL MODERNISTA

autonomia, entregues a interventores do governo federal, pela proibição de partidos políticos e suspensão das eleições por prazo indeterminado. Conforme Maria Hermínia Tavares de Almeida (1984, p. 22), “[...] pela primeira e única vez na história do país, a disputa e a negociação política deixaram de recorrer ao mecanismo eleitoral e passaram a depender exclusivamente da arbitragem do governo nacional e da mediação das burocracias centrais. Elites políticas dissidentes, intelectuais antiliberais e reformadores e elites civis e militares vinculadas à organização do Estado Central foram os grandes propulsores e beneficiários da centralização e da expansão do aparato e das atribuições do Estado”.

Na Era Vargas, a cultura foi de fato institucionalizada¹⁴ com instrumentos em vigor até os dias atuais. O ponto de partida dessa institucionalização, por muitos considerado¹⁵, se deu com a promulgação da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, que deu nova organização ao então Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública. Com a lei supracitada, o Ministério passa a denominar-se Ministério da Educação e Saúde (MES) cujas competências referem-se à administração das atividades relativas à educação escolar e extraescolar e à saúde pública e assistência médico-social. Na seção referente aos serviços relativos à educação, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com a finalidade de promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional. No mesmo dispositivo, é criado também o Conselho Consultivo do SPHAN constituído pelo diretor do órgão, diretor do Museu Histórico Nacional, do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República, em atividade até os dias atuais. A lei 378/37 trouxe ainda a criação do MNBA destinado a recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimônio federal e, a extinção da IMN, substituída pelo SPHAN.

Essa lei definiu ainda que o Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e qualquer outro museu nacional deveriam cooperar com as atividades do Sphan, autorizando o executivo, no exercício de 1937, a destinar verbas para implantação do novo órgão (dentro do orçamento do MÉS). Foi extinto pela mesma lei o Conselho Nacional de Belas Artes, cujas funções passaram a ser exercidas pelo Sphan e MNBA, conjuntamente por meio do Conselho Consultivo do Sphan (CHUVA, 2017, p. 168).

¹⁴Ver Calabre (2003, 2005, 2007, 2009).

¹⁵“Uma vez criado o SPHAN, que lançou nova direção para o projeto do Estado varguista de proteção e revitalização do patrimônio nacional, iniciou-se o processo de esquecimento das ações da Inspetoria, no sentido de conferir pioneirismo ao trabalho dessa instituição. A produção historiográfica dedicada a essa temática foi de grande importância nesse processo, uma vez que contribuiu para a valorização das ações do SPHAN valendo-se do silêncio sobre iniciativas anteriores. Em outras palavras, os trabalhos escritos pouco falam sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais e, na maioria dos estudos, quando esta é citada, está acompanhada de comentários depreciativos, que costumam sublinhar a falta de critérios para as ações e a incapacidade de seu administrador. Talvez pelo fato de Gustavo Barroso ter sido aliado das ações de proteção e revitalização planejadas e executadas pelo SPHAN, ou pelo fato de a Inspetoria não ter tido um significado marcante no processo de recuperação dos monumentos nacionais, a partir das concepções vigentes... Ainda assim, nenhuma dessas alternativas pode garantir uma justificativa para a quase ausência de preocupação com o estudo do primeiro órgão oficial voltado para a proteção do patrimônio” (MAGALHÃES, 2004, p. xii).

A pedido de Gustavo Capanema, Mário de Andrade elaborou o anteprojeto do SPHAN. O autor foi um dos mais importantes nomes da geração modernista, exercendo papel fundamental na realização da Semana de 1922. Bacharel em letras, formado pelo Conservatório Musical de São Paulo, poeta, crítico de arte, estudioso do folclore e da música, era um entusiasta da cultura nacional e da sua diversidade.

Sua proposta seguiu a mesma linha de trabalho defendida e posta em prática por ele no Departamento de Cultura de São Paulo; um bom exemplo do que Mário entendia por obra de arte patrimonial, ou seja, a que pertenceria ao patrimônio artístico nacional, são as oito categorias por ele listadas: a arte arqueológica, a ameríndia, a popular, a histórica, a arte erudita nacional e estrangeira, as artes aplicadas nacionais e estrangeiras. No anteprojeto original, Mário de Andrade propôs ainda a criação de quatro museus para cuidar dos bens considerados patrimoniais; mencionou também as categorias de bem cultural tangível e não tangível, que serviriam de fonte para as mudanças na política de patrimônio introduzidas mais tarde por Aloísio Magalhães (OLIVEIRA, 2014, p. 118).

A direção do SPHAN coube a Rodrigo Melo Franco de Andrade¹⁶, indicado por Mário de Andrade e Manuel Bandeira a Capanema. Com intensa dedicação ao SPHAN, Rodrigo Melo Franco permaneceu na sua direção de 1937 a 1967, quando se aposentou. Período considerado como a fase heroica do órgão, pela contribuição para o fortalecimento da instituição e pelo estabelecimento de uma série de medidas para preservar o patrimônio histórico e cultural do país¹⁷.

Na esteira da criação de uma política oficial de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional foi promulgado o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 que organiza a “proteção” do patrimônio histórico e artístico nacional e

¹⁶“Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), membro da elite mineira, fez seu curso de direito no Rio, em Belo Horizonte e em São Paulo. Essa circulação pelos cursos de direito disponíveis na época era comum nos primeiros anos da República. Os membros da elite política foram quase todos colegas de turma ou de geração nas diversas escolas de direito. Era o curso de direito que preparava o jovem para a política e para o serviço público. E assim foi com Rodrigo. Trabalhou em diferentes postos do governo e foi chefe de gabinete do governo mineiro de Afrânio de Melo Franco. Jornalista, colaborou com críticas, entrevistas e matérias para diversos jornais, escreveu colunas, foi escrito e poeta. Foi um exemplo de intelectual típico da Primeira República, o chamado polígrafo. Em 1930 foi convidado pelo ministro da Educação e Saúde – Francisco Campos para ser seu chefe de gabinete. Foi ele quem indicou Lucio Costa para dirigir a Escola de Belas-Artes, inaugurando a experiência modernista que, num primeiro momento, enfrentou oposição e resultou em fracasso. Quando Capanema assumiu o Ministério, seu chefe de gabinete foi Carlos Drummond de Andrade. Menciono isso para chamar a atenção para o papel do grupo de intelectuais mineiros, que ocupariam relevantes postos na burocracia do Estado após a Revolução de 1930” (OLIVEIRA, 2014, p. 119).

¹⁷Ver Fonseca (2017).

prevê a realização de acordos entre o governo federal e estadual com objetivo de uniformização da legislação referente à proteção do patrimônio. O Decreto se estende aos bens pertencentes às pessoas físicas e jurídicas de direito privado e de direito público interno. Ao SPHAN coube a responsabilidade de gerir tal política.

Como patrimônio histórico e artístico nacional, o Estado getulista considerou o “conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. A noção de patrimônio nacional está intrinsecamente vinculada ao valor simbólico que lhe é atribuído e à forma de construção de comunidade imaginada teorizada por Anderson (2008).

[...] o decreto-lei 25/37 foi mais abrangente ao tratar daquilo que constituía o patrimônio histórico e artístico nacional, utilizando expressões tais como “fatos memoráveis”, “excepcional valor”, “feição notável”, nas quais, pela sua subjetividade, quaisquer tipos de “bem móvel ou imóvel”, “monumentos, sítios ou paisagens” poderiam ser incluídos, deixando que a própria prática do órgão viesse a definir o seu conteúdo (CHUVA, 2017, p. 168).

Para ser considerado patrimônio nacional, nos termos do decreto, determinado bem deverá ser inscrito em algum dos quatro Livros do Tombo: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; das Belas Artes e, no Livro das Artes Aplicadas.

O tombamento pode ser descrito como um instrumento legal para a preservação de um bem. Rabello (2009, p. 19) considera a preservação como a ação estatal que tenha intenção de “conservar a memória de fatos ou valores culturais de uma Nação”, o tombamento surge como um instrumento dessa ação.

De forma voluntária ou compulsória, o tombamento se dará com o aval final do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional com o reconhecimento dos bens de valor excepcional, conforme disposto no Decreto nº 25/1937. A sacralização do passado cabe aos conselheiros que, conforme previsão legal são constituídos pelo diretor do SPHAN, diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, e por mais dez membros, nomeados pelo presidente da República.

Os efeitos do tombamento se refletem na inalienabilidade do bem público, podendo ser transferido apenas para entes públicos, nas três esferas, com a ciência do órgão responsável. No caso de bens privados, qualquer transação deve ser

comunicada ao órgão responsável, sendo que, o bem tombado não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Caso o proprietário do bem, não tenha recursos para proceder às obras de conservação e reparação que ela requerer, o Estado deverá ter ciência do fato para avaliação e execução às custas da União, ou providenciará à desapropriação da coisa. À falta de qualquer dessas providências poderá o proprietário requerer o cancelamento do tombamento. Os bens tombados ficam sujeitos à vigilância permanente do órgão, que poderá inspecioná-los sempre que for julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa.

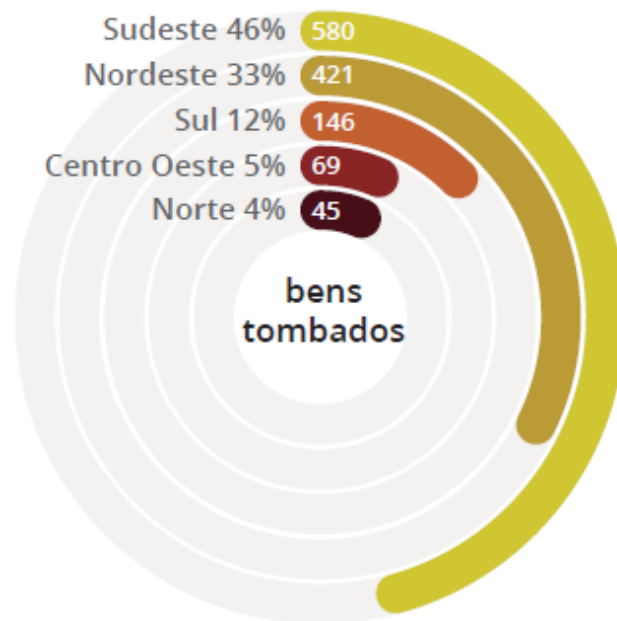
O Decreto-lei 25/37 foi modificado em 1941, pelo Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro¹⁸, que dispõe sobre o cancelamento do tombamento pelo presidente da República; em 1975, pela Lei nº 6.292, de 15 de dezembro, que introduz a homologação ministerial no procedimento de tombamento e, em 2015, pela Lei nº 13.105, de 16 de março, que revogou o capítulo referente ao direito de preferência.

Há no Brasil, atualmente, mais de 2.200 (dois mil e duzentos) processos de tombamento (em diversas situações: indeferido, homologado, anexado...), conforme dados do IPHAN¹⁹. Desse total, cerca de 1.200 são considerados como bens tombados, com tombamento provisório, aprovado ou emergencial. De acordo com o gráfico abaixo, a região Sudeste concentra grande parte dos bens tombados, respondendo por 46% do total de bens nessa situação.

¹⁸Artigo único. O Presidente da República, atendendo a motivos de interesse público, poderá determinar, de ofício ou em grau de recurso, interposto pôr qualquer legítimo interessado, seja cancelado o tombamento de bens pertencentes à União, aos Estados, aos municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, feito no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de acordo com o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937” (Decreto-lei nº 3.866/1941).

¹⁹Fonte: IPHAN. Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento (1938 - 2019). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/BENS%20TOMBADOS%20E%20PROCESSOS%20EM%20ANDAMENTO%202019%20MAIO.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

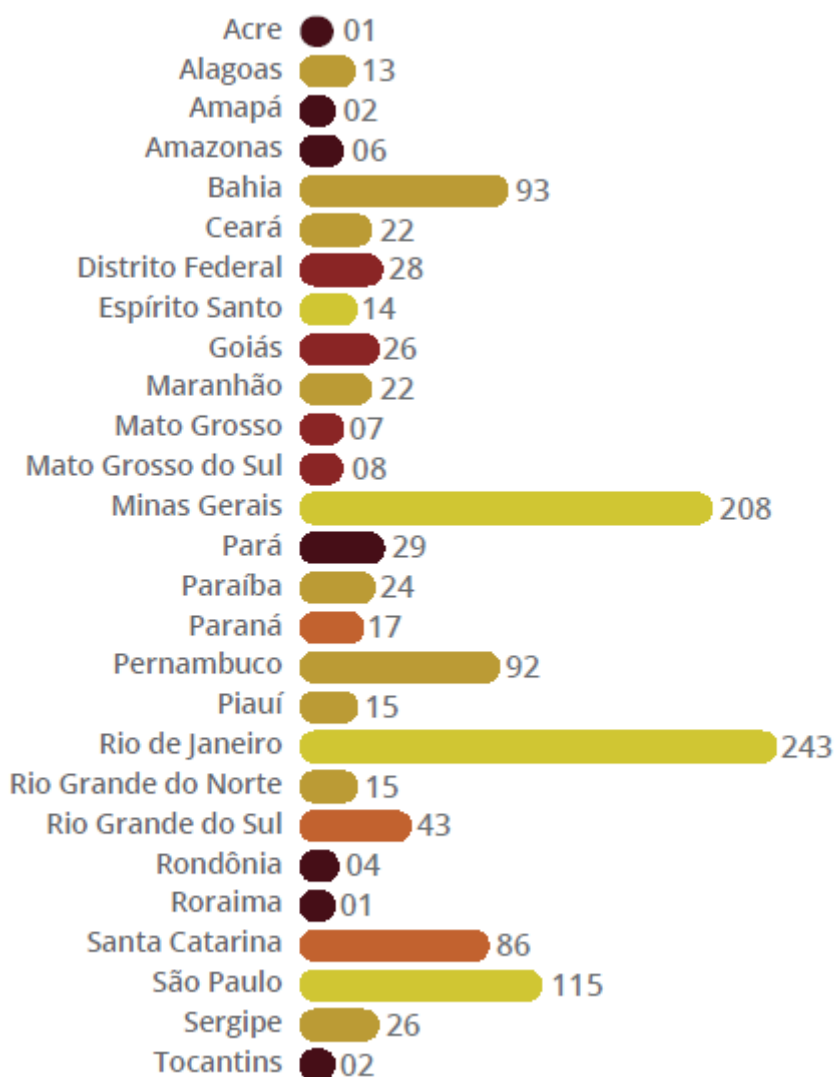
Gráfico 2 - Bens tombados por região



Fonte: BRASIL. IPHAN. **Política do Patrimônio Cultural Material**. Brasília, 2018.

Rio de Janeiro e Minas Gerais são os estados com maior número de bens tombados, 243 e 208 bens, respectivamente. O gráfico a seguir especifica a quantidade de bens tombados por Estado.

Gráfico 3 – Bens tombados por Estado



Fonte: BRASIL. IPHAN. **Política do Patrimônio Cultural Material**. Brasília, 2018.

Como bens tombados são classificados conjuntos arquitetônicos, conjuntos rurais, bens móveis ou integrados, bens paleontológicos, coleção ou acervo, edificações, edificação e acervo, infraestrutura ou equipamento urbano, jardim histórico, patrimônio natural, quilombo, ruínas, sítios arqueológicos, e terreiros. De acordo com informações obtidas junto ao IPHAN, há uma classificação dos bens tombados referente ao tombamento (proteção instituída) e outra que considera o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG/IPHAN, conforme quadro abaixo.

Quadro 2 - Classificação de bens tombados - IPHAN

Classificação relacionada à forma de proteção (tombamento):	Classificação SICG quanto à natureza de bem:	Classificação SICG quanto ao tipo de bem:
Bem paleontológico	Bem Imóvel	Conjunto Urbano
Bem móvel ou integrado	Bem Paisagístico	Conjunto Arquitetônico
Coleção ou acervo	Bem Paleontológico	Edificação
Conjunto Arquitetônico	Bem Móvel e Integrado	Obra de Engenharia
Conjunto Rural	Bem Arqueológico	Equipamento Urbano
Conjunto Urbano		Ruína
Edificação		Quilombo
Edificação e Acervo		Paisagem
Infraestrutura ou equipamento urbano		Jardim Histórico
Jardim Histórico		Coleção
Patrimônio Natural		Sítio
Quilombo		Acervo
Ruína		Artefato
Sítio arqueológico		
Terreiro		

Fonte: Elaboração própria com base em informações obtidas junto ao IPHAN.

A definição das categorias dos bens tombados passa por frequente atualização, mas conforme Nota Técnica de 2014 da Coordenação Geral de Identificação e Reconhecimento - CGID/Depam/IPHAN são consideradas as seguintes definições:

Conjunto Urbano: constituído por trechos urbanos que podem englobar bens de diferentes tipos, como edificações, espaços abertos (público e privados), malha urbana, equipamentos urbanos, entre outros, mas cujo enfoque é o conjunto, não os bens individualmente. Normalmente é delimitado por uma poligonal, ou por uma listagem com ruas e logradouros. Aos conjuntos urbanos podem ser atribuídos valores distintos, tais como históricos, paisagísticos ou arquitetônicos;

Conjunto Arquitetônico: conjunto de bens imóveis individualmente identificados, relacionado a um contexto temporal/cultural único, constituindo uma porção do espaço bem definida, o que o distingue de conjuntos urbanos. Pode ser composto por bens de diferentes tipologias, tais como edifícios (com diferentes classificações), jardins, equipamentos urbanos etc. Nesses casos, quando não possível identificar uma única classificação para os bens (arquitetura religiosa,

arquitetura militar, etc.), deve ser classificado como “misto” (exemplo: conjuntos constituídos por uma casa de fazenda + capela + engenho; ou edificação + praça; ou palácio + quartel + parque, etc.). Nessa classificação incluem-se ainda os terreiros, uma vez que, tais como conjuntos católicos, são compostos por um conjunto de edifícios e espaços abertos individualmente identificados (no caso dos terreiros, devem ser classificados como conjunto arquitetônico/ arquitetura religiosa);

Edificação: bem imóvel identificado individualmente (ex. uma sede da fazenda, um santuário, uma casa, uma igreja, uma fortificação etc.);

Obra de Engenharia: bem imóvel identificado individualmente, mas que não se caracteriza como edificação (ex. pontes, túneis, aquedutos, represas etc.);

Ruína: caracterizada por restos aparentes de construções e se distingue, por exemplo, de uma edificação em arruamento por ter sido reconhecida como tal, o que condicionará as intervenções sofridas, não cabendo, portanto, restauração ou recomposição, mas consolidação ou intervenções que mantenham seu caráter de ruína;

Quilombo: o enfoque é sempre dado ao conjunto, de forma a manter uma relação coletiva das comunidades negras descendentes de escravos com o espaço, uma vez que não existe uma realidade quilombola única, mas infindáveis soluções encontradas pelas comunidades para subsistir;

Paisagem: são as porções territoriais representativas da interação entre o homem e o meio, e os monumentos naturais, acidentes geográficos. As paisagens possuem gradações entre domesticadas e nativas; podendo ser artificiais, modificadas e construídas; ou mais próximas da configuração natural e dos atributos geomorfológicos e fisiográficos (ex.: paisagens culturais, paisagens industriais, paisagens marítimas, morros, áreas verdes, outeiros, lagoas, grutas, ilhas, arquipélago, cavernas, lapas, baías, cabos, praias, orlas, dunas, enseadas, serras, complexos vulcânicos);

Jardim Histórico: tipo de bem paisagístico concebido pelo homem. Composição com sentido estético, geralmente envolvendo projeto, desenho arquitetônico e elementos vegetados. Os jardins estão muitas vezes associados a edificações ou conjuntos arquitetônicos e urbanos (ex. praça, parque, jardim botânico, passeio público, quinta, largo, horta, pomar, horto florestal, jardim zoológico);

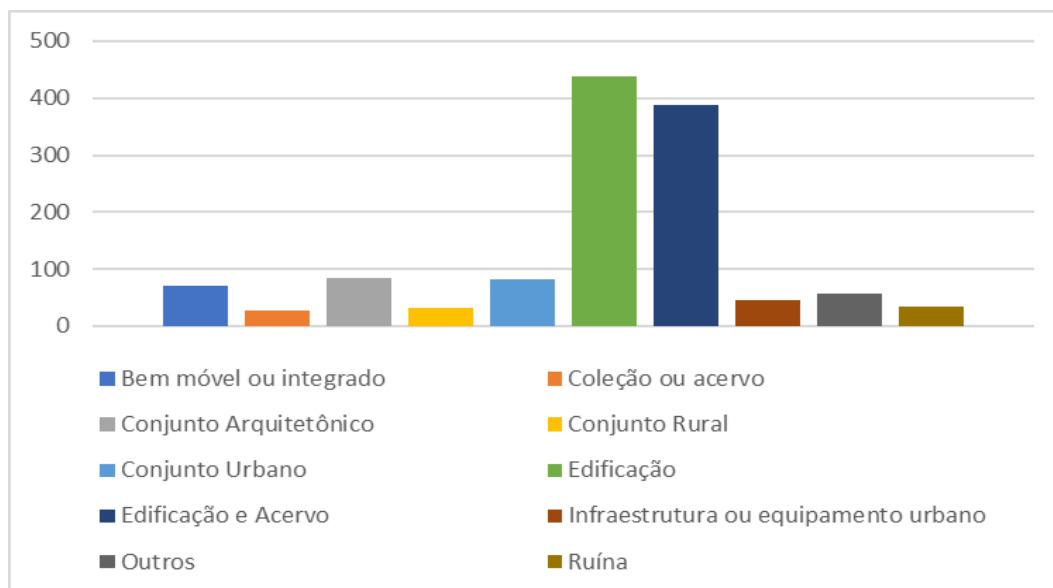
Artefato: é qualquer objeto apropriado e/ou fabricado pelo homem para realizar uma função utilitária ou simbólica (ex.: peça de mobiliário, talher, escultura, cinzeiro etc.);

Coleção: conjunto de artefatos selecionados e agrupados em razão de uma classificação comum (ex.: coleção de obras de arte, coleção de ex-votos, coleção de alfaias, coleção de manuscritos etc.);

Acervo: conjunto de artefatos, isolados ou em coleções, relacionados a determinado local (ex.: acervo de uma igreja, acervo de um museu, acervo de uma casa etc.).

Parte dos museus federais integrava a estrutura administrativa relativa ao campo do patrimônio cultural onde os bens de “pedra e cal” tinham mais atenção que os bens móveis ou coleções ou acervo. Os tombamentos realizados pelo Instituto explicitam tal fato.

Gráfico 4 - Bens tombados por classificação



Fonte: Elaboração própria a partir de informações obtidas em BRASIL. IPHAN. **Política do Patrimônio Cultural Material**. Brasília, 2018.

Em 1946, na gestão de Eurico Dutra, o SPHAN transformou-se em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)²⁰, mantendo sua subordinação ao MES. No novo dispositivo, a DPHAN teve suas funções definidas além do

²⁰O órgão teve sua estrutura organizacional criada pelo Decreto-lei nº 8.534, de 02 de janeiro de 1946 e seu primeiro regimento interno definido pelo Decreto nº 20.303, da mesma data, sob a gestão do então Ministro Raul Leitão da Cunha, no curto governo do presidente José Linhares.

tombamento e da conservação, já previstos anteriormente, o inventário e classificação de monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico existentes no país, e suas finalidades foram apresentadas mais detalhadamente do que aqueles presentes na Lei nº 378/37. Nos anos seguintes, o órgão passou por idas e vindas, sendo transformado constantemente em secretarias, subsecretarias, instituto, departamento.

Em 1951, Getúlio Vargas retornou à presidência da República, onde permaneceu até 1954, nesse período deve-se destacar o desmembramento do MES e a criação do Ministério da Educação e Cultura (MEC), no ano de 1953. A cultura passou a dividir uma pasta com a educação, na nova gestão do presidente Getúlio Vargas, e do Ministro Antônio Balbino.

Em 1964, o golpe militar gera no país um período de repressão e censura, resultando no “desmantelamento da grande maioria dos projetos culturais em curso” (CALABRE, 2005, p. 11).

Rodrigo Melo Franco de Andrade aposentou-se em 1967, sendo substituído pelo arquiteto Renato Soeiro. Lucio Costa ficou na chefia da Divisão de Estudos e Tombamentos até 1972. Dos anos 1960 em diante, a falta de recursos e as tensões decorrentes da preservação das cidades históricas, que cresciam em população e em problemas só aumentaram (OLIVEIRA, 2014, p. 124).

Em 1970, no governo do presidente Médici e na gestão do Ministro Jarbas Passarinho, foi criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC/MEC), por meio do Decreto nº. 66.967, de 27 de julho, que transformou a DPHAN em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A criação do DAC como um órgão superior e a vinculação das instituições culturais alocadas no MEC a tal departamento, aponta para uma maior atenção do governo ao campo da cultura. Ainda que não tenha sido gerada de imediato uma nova estrutura organizacional para o IPHAN.

Nessa gestão, foi lançado o Programa de Ação Cultural (PAC), em 1973, marcando o início de uma série de ações pelo Estado no campo da cultura. Novos órgãos de cultura foram criados, como o Conselho Nacional de Cinema (CNC) e a Fundação Nacional de Arte (Funarte). Embora não tivesse a função explícita de formular uma política oficial de cultura como no caso do DAC, “o PAC acabou firmando um estilo novo e uma doutrina própria de prática cultural. [...] Formalmente, o PAC deveria cumprir três objetivos primordiais: a preservação do patrimônio

histórico e artístico, o incentivo à criatividade e à difusão das atividades artístico-culturais, e a capacitação de recursos humanos” (MICELI, 1984, p. 56).

Em 1975, fora do âmbito do MEC, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), idealizado e dirigido por Aloísio Magalhães, pertencente a importante família de políticos de Pernambuco. Formado em advocacia no Recife, Aloísio estudou museologia em Paris e, mais tarde, foi para os Estados Unidos, onde se familiarizou com o desenho industrial, com teorias de comunicação visual e técnicas de propaganda.

Entre as iniciativas de modernização da política cultural, a criação, em 1975, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), no contexto da distensão política do regime militar, foi fundamental. Sob a coordenação de Aloísio Magalhães, promoveu-se uma reflexão crítica e uma renovação conceitual no campo da preservação do patrimônio cultural, que, seguindo uma tendência internacional, resultou na ampliação da noção de patrimônio e na adoção do conceito de bens culturais, que passaram a ser concebidos como elementos importantes para o desenvolvimento autônomo do país. Em 1979, Aloísio Magalhães substituiu Renato Soeiro na direção do IPHAN, sendo criada, no mesmo ano, a Fundação Pró-Memória. À frente do órgão propôs recuperar a proposta “etnográfica generosa” de Mário de Andrade, alargando os limites do discurso de Rodrigo, o qual, segundo Magalhães, não expressava mais a complexidade do patrimônio brasileiro. Numa perspectiva pluralista, que objetivava democratizar a concepção e o acesso ao patrimônio cultural, o IPHAN passou a reconhecer a diversidade cultural do país e os produtos do fazer popular como horizontes de sua atuação, processo que teve como fato emblemático o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, de Salvador, em 1984. (JULIÃO, 2006, p. 24).

Ainda em 1975, durante o regime militar, aconteceu o Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, que contou com a participação de representantes e diretores de museus de todo o país, em Recife (PE). De acordo com Tolentino (2013, p. 106), o documento “Subsídios para implantação de uma política museológica” foi elaborado em tal encontro e contém recomendações e sugestões para a implantação de uma possível política museológica brasileira.

Em 1976, na gestão do ministro Ney Braga, durante o governo Geisel, o IPHAN, por meio da Portaria MEC nº 230, de 30 de março²¹, teve seu novo regimento interno publicado, tornando mais complexa a sua organização. Foi também incluída na sua estrutura uma série de seções, tais como: a Divisão de Museus e de Difusão Cultural e a Divisão de Arqueologia, além de outras de natureza puramente administrativa. Tais modificações propiciaram uma maior

²¹Ver BRASIL (1980).

independência administrativa do órgão, adquirindo certa autonomia junto ao MEC, uma vez que passava a possuir estruturas administrativas próprias. Diretorias Regionais foram criadas com a responsabilidade de executar as atividades-fim do Instituto, permitindo a presença institucional em todas as regiões do país.

Quadro 3 - Diretorias Regionais IPHAN (1976)

DIRETORIA	SEDE	ESTADOS
1ª	Belém	Amazonas, Pará, Acre, Amapá e Território de Roraima
2ª	São Luís	Maranhão, Piauí e Ceará
3ª	Recife	Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Território de Fernando de Noronha
4ª	Salvador	Sergipe e Bahia
5ª	Rio de Janeiro	Espírito Santo e Rio de Janeiro
6ª	Belo Horizonte	Minas Gerais
7ª	Brasília	Distrito Federal e os Estados de Goiás, Mato Grosso e Território de Rondônia
8ª	São Paulo	São Paulo e Paraná
9ª	Porto Alegre	Santa Catarina e Rio Grande do Sul

Fonte: Elaboração própria a partir de dados obtidos na Portaria MEC nº 230, de 30 de março de 1976.

As novas competências do Instituto incluíam, dentre outras, a catalogação sistemática e a proteção dos arquivos estaduais, municipais, eclesiásticos e particulares, cujos acervos interessassem à história nacional e à história da arte no Brasil; a coordenação e a orientação das atividades dos museus federais que lhe forem subordinados e o estímulo e a orientação no País da organização de museus de arte, história, etnografia e arqueologia (REZENDE; GRIECO; TEIXEIRA; THOMPSON, 2015). Os museus e casas históricas foram distribuídos e constituídos em grupos, por interesse regional e administrativo.

Quadro 4 - Museus e Casas Históricas – IPHAN

Grupo	Estado	Unidade Museológica Sede	Unidades Museológicas Locais
I	Minas Gerais (MG)	Museu da Inconfidência em Ouro Preto	Casa da Baronesa e Casa da Rua do Pilar, em Ouro Preto; Casa da Rua Direita, em Mariana; Casa Setecentista da Santa Rita Durão e Museu Regional de São João Del Rei
II	Minas Gerais (MG)	Museu do Ouro, em Sabará	Casa Setecentista de Caeté e Museu do Diamante, em Diamantina; Casa dos Ottoni, em Serro
III	Goiás (GO) e Distrito Federal (DF)	Museu das Bandeiras na cidade de Goiás (GO)	Casa Setecentista de Pilar e Museu de Arte Religiosa de Goiás (GO), e Catetinho, em Brasília (DF)
IV	Rio de Janeiro (RJ) e Espírito Santo (ES)	Casa de Benjamin Constant, no Rio de Janeiro (RJ)	Casa de Hera, em Vassouras (RJ); Forte Defensor Perpétuo e Museu de Arte Sacra na Igreja de Santa Rita, em Parati (RJ); Convento Franciscano, em Cabo Frio (RJ); recolhimento de Santa Tereza, em Itaipu (RJ); Solar Monjardim e Igreja de Santa Luzia, em Vitória (ES) e, Museu de Arte Sacra na Igreja dos Reis Magos, em Nova Almeida (ES)
V	Paraná (PR), São Paulo (SP), Santa Catarina (SC) e Rio Grande do Sul (RS):	Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá (PR)	Museu Nacional do Ferro, em Iperó (SP), Casa do Padre Inácio, em Cotia (SP), Casa do Sítio Santo Antônio, em São Roque (SP); Museu do Café, em São José do Barreiro (SP); Casa de Vitor Meireles, em Florianópolis (SC); Museu da Imigração e Colonização, em Joinville (SC); Museu das Missões, em Santo Ângelo (RS)
VI	Bahia (BA)	Museu da Casa dos Sete Candeeiros, em Salvador	Casa da Praça da Aclamação nº 4, em Cachoeira;
VII	Pernambuco (PE), Rio Grande do Norte (RN)	Museu da Abolição, em Recife (PE);	Forte do Pau Amarelo, em Olinda (PE) e, Forte dos Reis Magos, em Natal (RN).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados obtidos na Portaria MEC nº 230, de 30 de março de 1976.

Em mais uma mudança²², o DAC passa a ser uma Secretaria de Assuntos Culturais (Seac), na gestão do governo Geisel e do ministro Ney Braga, sem que fosse alterada sua relação com o IPHAN. Segundo Miceli, na gestão Ney Braga (governo Geisel – 1974/1978) a “construção institucional”, com a criação de órgãos de cultura, Conselhos e implantação da Política Nacional de Cultura, alcançou dimensões consideráveis além de inserir o “domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social” do então governo (MICELI, 1984, p. 56-57),

²²Ver Decreto nº 81.454, de 17 de março de 1978.

fortalecendo, assim, a cultura como política oficial, ainda que essa não fosse a intenção.

Em 1979, foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória (PRÓ-MEMÓRIA)²³, Aloísio Magalhães, “à frente do órgão propôs recuperar a proposta “etnográfica generosa” de Mário de Andrade, alargando os limites do discurso de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o qual, segundo Magalhães, não expressava mais a complexidade do patrimônio cultural brasileiro” (JULIÃO, 2006, 26). Antes disso, o IPHAN perdeu o status de Instituto e foi transformado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional²⁴. “Tais alterações somadas à implantação do Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) alteraram significativamente o perfil da vertente ‘patrimonial’, refletindo ao mesmo tempo a emergência de novas lideranças e orientações doutrinárias” (MICELI, 1984, p. 59). A fusão entre a SPHAN e Pró-Memória ocorreu em janeiro de 1980, passando a ser chamada de SPHAN/Pró-Memória. Em 1981, o MEC criou a Secretaria de Cultura (SEC) e transformou a SEAC e SPHAN em subsecretarias²⁵.

Em 1983, no âmbito da Pró-Memória foi criado o Programa Nacional de Museus (PNM), que desenvolveu projetos especiais visando à revitalização dos museus brasileiros (BRASIL, Ibram, 2007).

Com o desenvolvimento das políticas públicas de cultura, houve a necessidade de desmembramento entre educação e cultura, apesar das divergências entre dois grupos: um a favor da criação do Ministério da Cultura e o outro, a favor da ampliação da estrutura da Secretaria dentro do MEC, o Ministério da Cultura foi criado em 1985.

Uma das posições defendidas pelo Fórum de Secretários de Cultura era a criação do Ministério da Cultura, tema sem apoio por parte dos funcionários e técnicos da área de cultura do MEC, que temiam pela fragilidade da área. A problemática da criação de um ministério específico para a cultura havia sido muito debatida e defendida pelo Conselho Federal de Cultura na década de 1970, que também incentivava os estados e municípios a criarem estruturas autônomas (CALABRE, 2009, p. 99).

²³Ver Decreto 84.198, de 13 de novembro de 1979.

²⁴Ver Lei nº 6.757, de 17 de dezembro de 1979.

²⁵Ver THOMPSON (2015).

2.6 POLÍTICAS CULTURAIS EM CONSTRUÇÃO

A nova República se instaurou no país, Tancredo Neves foi eleito indiretamente, mas faleceu antes de assumir o cargo exercido por José Sarney. Com a necessidade de ruptura com o governo anterior, a nova gestão se voltou para a “construção de uma política nacional de cultura”, prática recorrente que intercala presenças e ausências, até o momento atual. A cultura passou a ter uma pasta exclusiva para a matéria com a criação do Ministério da Cultura (MinC)²⁶, e a Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional retornou à condição de Secretaria.

Em 1986, foi criado o Sistema Nacional de Museus (SNM), ligado à estrutura da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico, com o objetivo de definir uma política museológica participativa, com a representação de todos os estados da federação.

O SNM desenvolvia uma política de apoio aos museus através de um comitê formado por representantes dos estados brasileiros, numa ação descentralizada. Baseava-se na constatação de que a simples distribuição de recursos era insuficiente para um bom desempenho das instituições museológicas, buscando concentrar-se também no treinamento de recursos humanos para estes museus. Os representantes estaduais apresentavam projetos de suas regiões para apoio técnico e financeiro e começaram a implantar os sistemas estaduais que alimentavam o nacional (OLIVEIRA, 2007, p. 59).

Diversas dificuldades foram enfrentadas quando da criação do novo Ministério: o primeiro Ministro da Cultura, José Aparecido de Oliveira ficou apenas dois meses e meio no cargo, que foi repassado a Aluísio Pimenta, onde permaneceu por nove meses. Em 1986, Celso Furtado²⁷ assumiu a pasta, diante da falta de recursos orçamentários, naquele momento, a concessão de benefícios fiscais para quem apoiasse projetos culturais pareceu uma possibilidade adequada, diante da política econômica em vigor na época, onde foi incentivada a participação da sociedade civil em funções que dificilmente o Estado poderia executar a contento

²⁶Ver Decreto nº 91.144, de 15 de março de 1985.

²⁷Furtado promoveu mudanças estruturais dentro do Ministério: foi criado o Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen) desvinculado da Fundação Nacional de Artes; a Biblioteca Nacional e o Instituto Nacional do Livro foram desvinculados da Fundação Pró-Memória, surgindo a Fundação Nacional Pró-Leitura. Foram criadas quatro secretarias: do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), de Atividades Socioculturais (Seac), de Difusão e Intercâmbio (Sedi), e de Apoio Cultural (Seap), (CALABRE, 2009, p. 101).

(FURTADO, 2012, p. 88). Assim, foi aprovada a Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986, conhecida como Lei Sarney²⁸. Desde a década de 70, Sarney, durante o seu mandato como deputado, tentava aprovar o projeto de lei que teria como objetivo criar um processo de renascimento cultural no país.

Em 05 de outubro de 1988, a nova Constituição Federal foi promulgada, nela o direito à cultura foi estabelecido no seu artigo 215.

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

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.
(BRASIL, 1988).

O patrimônio deixa de ser apenas material e passa a ser “oficialmente” reconhecido também pela sua imaterialidade ou intangibilidade. Os saberes e fazeres, as mais diversas manifestações populares passam a ser objeto das políticas de preservação cultural no país. Ainda que a garantia constitucional não signifique a regulamentação do que ali está disposto, representa o reconhecimento da relevância da área para o país e um impulso para a defesa do fortalecimento e continuidade das políticas públicas culturais no país.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de

²⁸“Com a intenção de inserir a cultura na sociedade industrial que estava sendo construída e numa tentativa de dividir a responsabilidade em relação à sustentação da arte e da cultura entre Estado e sociedade, a lei Sarney ganhou força e muitas críticas quando da sua implementação. A primeira lei de incentivo teve vida relativamente curta. Ficou em vigor até março de 1990, e seus resultados quantitativos ainda não foram divulgados oficialmente nem avaliados com rigor. Sabe-se que o total de captação, durante toda sua vigência, foi da ordem de 450 milhões de dólares; mas não se conhece a distribuição desses recursos segundo sua origem ou destino. A particularidade mais criticada dessa lei foi a de que, ao não exigir aprovação técnica prévia de projetos culturais, mas apenas o cadastramento como “entidade cultural”, junto ao Ministério da Cultura, das pessoas e firmas interessadas em captar recursos das empresas, a lei teria favorecido muito abuso. Entre outras razões porque qualquer nota fiscal emitida por uma entidade cadastrada poderia ser usada pelo seu destinatário para abatimento fiscal, independentemente de se referir ou não a despesa efetiva com projeto cultural. O número de inscritos no MinC foi de 7200, o que deve ter significado umas dez mil pessoas físicas ligadas à cultura em todo o país. Outra crítica insistente era de que a lei não distinguia, entre as iniciativas culturais, aquelas que de fato precisavam de incentivo, podendo assim ser usada inclusive para grandes espetáculos de caráter nitidamente comercial. Finalmente, recriminava-se o fato de que a lei acolhia inclusive projetos culturais sem caráter público, como era o caso das edições de luxo que as empresas gostam de oferecer como presente a seus fornecedores e clientes de fim de ano” (DURAND, 2012, p. 53).

referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

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

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

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

(BRASIL, 1988).

Em 1990, Fernando Collor de Mello assumiu a presidência do país e em clima de total retrocesso, fragilizando mais ainda o já vulnerável campo cultural, transformou o MinC em uma Secretaria da Presidência, extinguindo e dissolvendo diversas entidades da administração pública²⁹. A PRÓ-MEMÓRIA e a SPHAN³⁰ foram substituídos pelo Instituto Brasileiro da Arte e Cultura (IBAC) e pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), respectivamente, e o Sistema Nacional de Museus foi extinto (OLIVEIRA, 2007).

Ainda na gestão Collor, foi aprovada a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, elaborada pelo então Secretário da Cultura, o embaixador Sérgio Paulo Rouanet, a Lei Rouanet buscava corrigir as falhas apresentadas pela Lei Sarney³¹. Diante do cenário cultural naquele momento, a nova lei de incentivo à cultura gerou um novo impulso às produções culturais, afinal as perspectivas para a cultura não eram nada animadoras, mas seus índices iniciais de utilização foram baixos em função da dificuldade de implementação da lei.

²⁹Ver Lei nº 8.028, de 12 de abril de 1990.

³⁰Ver Lei nº 8.929, de 12 de abril de 1990.

³¹“A Lei Sarney foi revogada com todas as demais leis de incentivo fiscal vigentes por ocasião do primeiro plano de contenção inflacionária adotado pelo então presidente Collor, em março de 1990. Numa postura neoliberal extremada, Collor acreditou que o mercado substituiria o governo no fomento à cultura no país” (DURAND, 2013, p. 54).

Com o impeachment de Collor, em 1992, Itamar Franco assumiu a presidência do país, reestruturou a Presidência e recriou o MinC³². Em 1994 é recriado o IPHAN³³, quando pela segunda vez passa a se denominar Instituto.

Em 1995, Fernando Henrique Cardoso tomou posse e nomeou Francisco Weffort como Ministro da Cultura nos seus dois mandatos. O período foi dedicado ao aprimoramento das leis de incentivo fiscal à cultura (Rouanet e do Audiovisual). O lema “Cultura é um bom negócio” se tornou o marco da gestão cultural FHC/Weffort. Sobre esse período, Rubim (2011) alerta para a posição central que as leis de incentivo passaram a ocupar no cenário cultural brasileiro naquele momento

Devido à conjuntura de avanço e consolidação de um modelo neoliberal, tais leis, na prática e no imaginário, tomaram o lugar das políticas de financiamento e, ainda mais grave, foram transformadas praticamente na política cultural oficial do estado brasileiro. O governo FHC/Francisco Weffort foi emblemático neste sentido. Nele o Estado quase abdicou de seu papel na cultura, reduzindo-o ao mero repassador de recurso via leis de incentivo. O mercado assumiu seu lugar como ente que define apoios e “políticas” culturais (RUBIM, 2011, p. 18).

Na gestão FHC foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial³⁴. A inscrição dos bens culturais imateriais como patrimônio cultural brasileiro no Livro de Registro dos Saberes (conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades), das Celebrações (rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social), das Formas de Expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas) ou dos Lugares (mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas) tem o intuito de reconhecer e valorizar as referências culturais da sociedade brasileira diante da sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. Segundo Oliveira (2014, p. 126), pode-se creditar à Aloísio Magalhães as experiências pioneiras de referenciar o saber popular desenvolvidas no CNRC, a criação de instrumentos de proteção como o inventário e registro acima citado.

³²Ver Lei nº 8.490, de 19 de novembro de 1992.

³³Ver Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro de 1994.

³⁴Ver Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000.

Durante a gestão Lula, de 2003 a 2010, o campo cultural passou por momentos de grande agitação, o conceito de cultura foi ampliado para uma visão antropológica e foram incorporadas as dimensões: simbólica, cidadã e econômica à política cultural federal.

A DIMENSÃO SIMBÓLICA é aquela do “cultivo” (na raiz da palavra “cultura”) das infinitas possibilidades de criação expressas nas práticas sociais, nos modos de vida e nas visões de mundo. Aqui, esse entendimento alargado determinou que se enxergasse e dessa visibilidade também ao que é produzido ou exibido fora dos espaços – sejam concretos ou abstratos -, previamente delimitados como culturais.

[...]

A DIMENSÃO CIDADÃ consiste no reconhecimento do acesso à cultura como um direito, bem como da sua importância para a qualidade de vida e a autoestima de cada um. A meta aqui, portanto, tem de ser o acesso universal.

[...]

NA DIMENSÃO ECONÔMICA, inscreve-se o potencial da cultura como vetor de desenvolvimento. Trata-se de dar asas a uma importante fonte geradora de trabalho e renda, que tem muito a contribuir para o crescimento da economia brasileira.

(BRASIL, 2010a).

Conferências, Seminários e Fóruns foram realizados em vários lugares do país, com o objetivo de discutir uma nova forma de gestão para área, a articulação entre União, Estados, Municípios, poder público e sociedade civil fortaleceu o setor e marcos legais foram construídos desde então.

2.7 A POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS

O campo museológico comemorou o lançamento em maio de 2003, pelo então Ministro da Cultura, Gilberto Gil, da Política Nacional de Museus (PNM), resultado de uma discussão entre Estado e sociedade, representada por profissionais e entidades vinculados ao campo. Seu processo de construção se deu através da elaboração de um documento básico para discussão geral com os agentes do campo, seguida pela apresentação e debate público do documento básico, em reuniões ampliadas, no Rio de Janeiro e em Brasília, entre 23 e 27 de março de 2003, com a participação de diretores de museus, representantes das secretarias estaduais e municipais de cultura, professores de universidades, representantes de entidades e organizações museológicas de âmbito nacional e internacional. Mais de uma centena de pessoas. Após essa etapa, a discussão do documento básico se deu por meio eletrônico e reuniões presenciais com os mais

diversos interessados pelo assunto. Por fim, uma equipe mista, formada por representantes do poder público e da sociedade civil, consolidou as diferentes sugestões e apresentou uma nova versão para o documento inicial. Essa versão foi mais uma vez submetida ao debate por meio eletrônico, corrigida, ajustada, aprovada, publicada e lançada no outono de 2003 (BRASIL, 2006).

O objetivo geral da PNM consiste na promoção da valorização, da preservação e da fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes, e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (BRASIL, 2003b). Para tanto a PNM, estabeleceu sete princípios norteadores e sete eixos programáticos criados com a função de orientar e estimular a realização de projetos e ações (ver Quadro 5).

Ainda em 2003, como um dos primeiros desdobramentos da PNM e considerando “a singularidade do conjunto de museus do IPHAN e a inexistência formal de um setor na área federal voltado às ações do campo da museologia” (BRASIL, Ministério da Cultura, 2007, 29) foi criado o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU)³⁵, no âmbito do IPHAN.

No ano seguinte ao lançamento da PNM, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM)³⁶, sob a coordenação e supervisão técnica do Ministério da Cultura, com a finalidade de promover a interação entre agentes públicos e privados do campo museológico visando a aprimoramento e desenvolvimento de pautas do setor. Para tanto, foi criado um Comitê Gestor do SBM composto por 16 membros, entes públicos e privados com representatividade no campo da museologia nacional, com o fim de propor diretrizes e ações, bem como apoiar e acompanhar o desenvolvimento do setor museológico brasileiro.

³⁵Ver Decreto nº 4.811, de 19 de agosto de 2003. Sob a direção de José do Nascimento Júnior, o DEMU deu origem ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), em 2009, presidido por Nascimento.

³⁶Ver Decreto 5.264, de 05 de novembro de 2004.

Quadro 5 - Princípios e Eixos da Política Nacional de Museus

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS	
PRINCÍPIOS NORTEADORES	
Estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural, da memória social e dos museus, visando à democratização das instituições e do acesso aos bens culturais.	Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local
Desenvolvimento de processos educacionais para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro frente aos procedimentos políticos de homogeneização decorrentes da globalização	Reconhecimento e garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar em conjunto com os profissionais, técnicos e gestores do patrimônio cultural, dos processos de registro e proteção legal e dos procedimentos técnicos e políticos de definição do patrimônio a ser preservado
Estímulo e apoio à participação de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares e outros na Política Nacional de Museus e nas ações de preservação e gerenciamento do patrimônio cultural	Incentivo a programas e ações que viabilizem a conservação, preservação e sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processos de musealização
Respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, de acordo com as suas especificidades e diversidades	
EIXOS PROGRAMÁTICOS	
Gestão e configuração do campo museológico	
Democratização e acesso aos bens culturais	
Formação e capacitação de recursos humanos	
Informatização de museus	
Modernização de infraestruturas museológicas	
Financiamento e Fomento para Museus	
Aquisição e gerenciamento de acervos culturais	

Fonte: Elaboração própria a partir de informação obtidas na publicação referente à Política Nacional de Museus (2003).

Diante da necessidade de regulamentação do setor, o Comitê Gestor deu início ao processo de construção do Estatuto de Museus³⁷. Entre 2007 e 2008, o Projeto de Lei tramitou na Câmara dos Deputados (PL 7568/2006) e no Senado Federal (PLC nº 115 de 2008). Durante o trânsito, foram recebidas mais de 60

³⁷Cuja minuta foi disponibilizada em meio eletrônico para consulta pública na internet. Em junho de 2006, após a discussão pública, a proposta foi consolidada e encaminhada ao Congresso Nacional, que a transformou no Projeto de Lei nº 7.568/2006 - Estatuto de Museus.

considerações ao projeto formuladas por pessoas físicas e jurídicas do campo museológico, representantes das Secretarias Estaduais de Cultura, do Fórum Nacional dos Secretários, da UNESCO no Brasil, do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus e Associação Brasileira de Museologia, além de diretores, professores e alunos de cursos de graduação em Museologia, dirigentes de museus públicos e privados e, profissionais do campo museológico.

Em 04 de novembro de 2008, foi realizada Audiência na Comissão de Educação, Cultura e Esporte (CE) com a participação de convidados que se manifestaram sobre o assunto³⁸, além do diretor do DEMU/IPHAN, José do Nascimento Junior, e da Professora Doutora e Museóloga da UFBA, Maria Célia Teixeira Moura dos Santos.

Na apresentação do DEMU/IPHAN, foram ressaltados o perfil do setor museológico, com cerca de 2.600 unidades museológicas, à época, a geração direta de renda, o mapeamento realizado por meio do Cadastro Nacional de Museus (CNM)³⁹ por regiões, estados, e municípios; a menção à PNM como política pública e a criação de instrumentos de fomento, democratização e gestão; os recursos investidos no setor; o apoio aos museus por meio de editais públicos; a realização da Semana de Museus, desde 2003, e a avaliação da participação do campo em tais eventos.

Conforme dados disponibilizados na plataforma Museusbr⁴⁰, instituída e operada pelo Ibram, em 2017, como “sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros”⁴¹ há cerca de 3.790 unidades

³⁸Participaram da Audiência Senhor João Sayad, Secretário de Cultura do Estado de São Paulo; Senhor Antônio Carlos Pinto Vieira, Presidente da Associação Brasileira de Museologia – ABM; Senhor Paulo Eduardo Rocha Brant, Secretário de Cultura do Estado de Minas Gerais; Senhor Carlos Alberto G. Chateaubriand, Diretor Presidente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ; Senhor José do Nascimento Júnior, Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN/Minc; e Senhora Maria Célia T. M. Santos, Professora aposentada do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Ver <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/comissoes/ce/audiencias-publicas>.

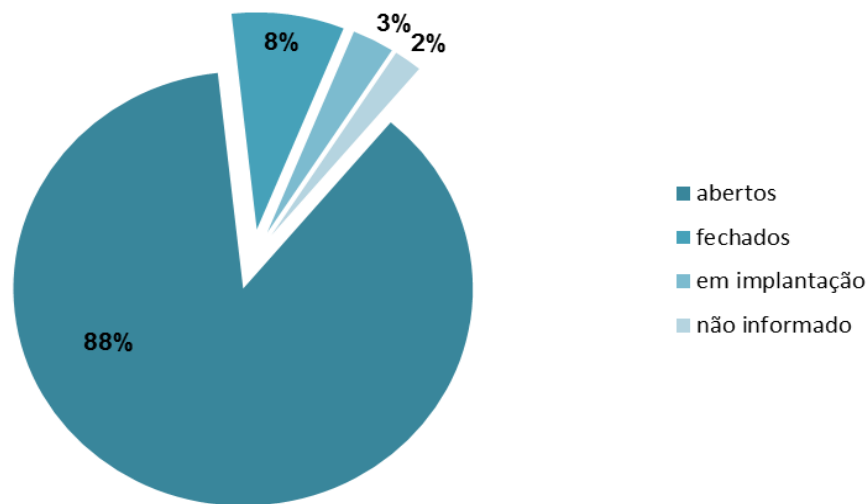
³⁹Criado em 2006, o Cadastro Nacional de Museus tem por objetivo contribuir com o diagnóstico do campo museológico e com o planejamento de ações e de políticas públicas de cultura, por meio da coleta, registro e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros.

⁴⁰Adotada pelo CNM desde 2015, “com o intuito de promover maior transparência na gestão pública, garantir a contribuição da sociedade e acurar a qualidade dos dados”, segundo o IBRAM Ver <http://www.museus.gov.br/sistemas/cadastro-nacional-de-museus/>. Acesso em 29 out. 2019.

⁴¹Ver Portaria nº 6, de 09 de janeiro de 2017.

museológicas cadastradas e distribuídas nas regiões do país. Desse total, 3.332 encontram-se abertos, 294 fechados, 105 em implantação e 59 sem essa informação, conforme gráfico abaixo.

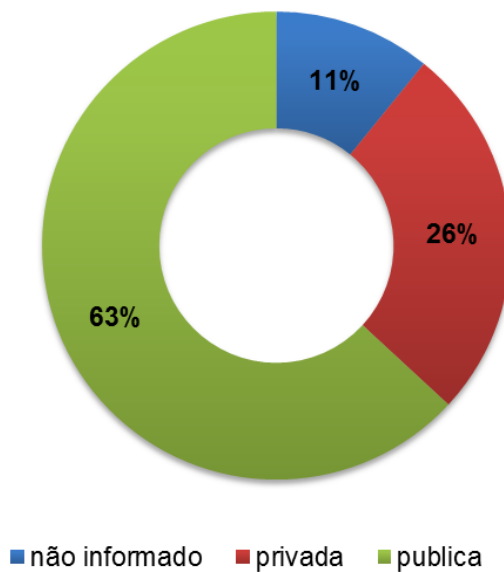
Gráfico 5 - Situação dos museus brasileiros cadastrados na plataforma Museusbr



Fonte: Elaboração própria a partir de dados obtidos na plataforma Museusbr. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Acesso: 29 out. 2019.

Do total de museus cadastrados 63% pertence à esfera pública e 26% à esfera privada, a diferença de 11% não informou a natureza da entidade.

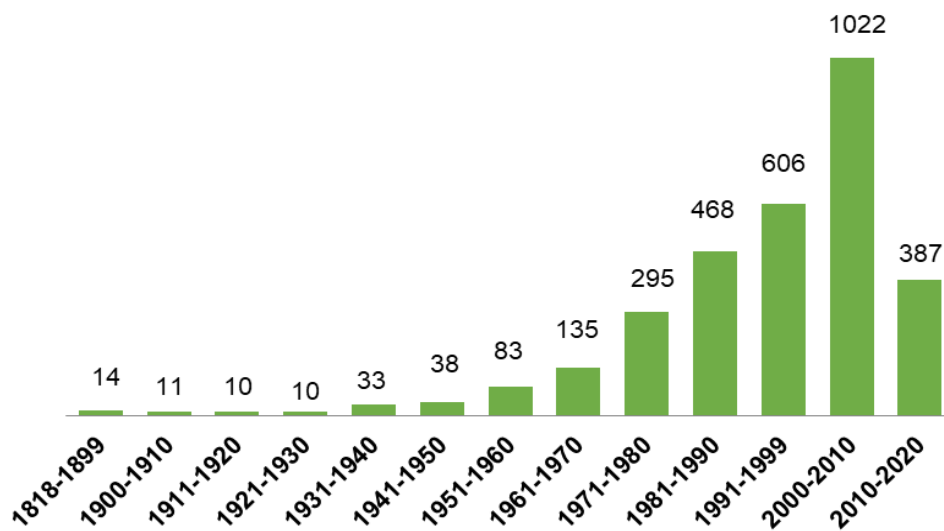
Gráfico 6 - Natureza jurídica dos museus brasileiros



Fonte: Elaboração própria a partir de dados disponibilizados na Plataforma Museusbr. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Acesso em: 22 dez. 2019.

Do total de unidades museológicas com data de abertura informada, o que corresponde a aprox. 82% do total de museus cadastrados, 32,8% tem data de abertura entre os anos 2000 e 2010. Entre os anos de 2003 e 2010 foram criadas 712 unidades museológicas, após o lançamento da PNM.

Gráfico 7 - Criação de museus no Brasil



Fonte: Elaboração própria a partir de dados disponibilizados na Plataforma Museusbr. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Acesso em: 22 dez. 2019.

Para a museóloga Maria Célia T. M. Santos, o Estatuto de Museus é resultado dos avanços do campo museológico brasileiro, que contou com a participação intensa dos agentes sociais num amplo processo de discussão e divulgação, atendendo assim, à necessidade urgente de qualificação das instituições museológicas como agentes de desenvolvimento e inclusão social. Ainda segundo a professora, a relevância de tal mecanismo está em

Proporcionar meios para que as instituições museológicas melhorem e ampliem seus campos de atuação, no meio social onde estão inseridas;
Desenvolver um processo museológico comprometido com a inclusão social e com a prática da cidadania;
Contribuir, por meio da aplicação das ações museológicas, para gerar um processo de preservação do patrimônio global, visando ao desenvolvimento sustentável;
Melhorar o desempenho e a qualificação dos profissionais que atuam em instituições culturais e educacionais;
Promover a formação de profissionais que potencializem suas instituições como agentes de desenvolvimento regional e,
Contribuir para a construção do conhecimento, na área da museologia (Audiência Pública, Senado Federal, 04 de novembro de 2008)⁴².

Santos ressalta, por fim, o Estatuto dos Museus como “parte de um projeto de formação de uma nação democrática e plural, construído por meio da interação entre o governo e a sociedade, compreendendo os museus como dispositivos estratégicos de aprimoramento dos processos democrático, educacional e cultural”.

Em 14 de janeiro de 2009, a Lei 11.904 que institui o Estatuto de Museus foi sancionada pelo Presidente Lula. Por ser uma lei de âmbito nacional, compreende a União, os Estados, o Distrito Federal e os municípios, além das instituições de direito privado que atuam em atividades inerentes aos museus. Paralelamente à instituição do Estatuto de Museus, tramitava o PL 3951/2008 referente à criação do IBRAM, cuja Lei nº 11.906 foi sancionada em 20 de janeiro de 2009.

Em janeiro de 2009, foram sancionadas a lei nº 11.904 que institui o Estatuto de Museus e a lei nº 11.906 que cria o Ibram. A autarquia é responsável pela implementação da Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de integradas entre os museus brasileiros.

⁴²Disponível em: http://www.senado.leg.br/comissoes/CE/AP/AP20081104_UFBA_MariaCelia.pdf. Acesso em: 20 dez. 2019.

Entre suas ações e iniciativas, podemos destacar: a criação de mecanismos de coleta, análise e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros - Registro de Museus; o fomento de políticas públicas - editais e prêmios, voltados para criação e modernização de museus; a valorização da memória social, através do Programa Pontos de Memória; a normatização de práticas e padrões técnicos, direcionados para o aperfeiçoamento dos museus e seus respectivos acervos – Plano Museológico; e o incentivo e a criação de espaços para o debate de ações integradas entre os museus brasileiros - Fórum Nacional de Museus. Todas as iniciativas descritas têm por objetivo o desenvolvimento da própria missão do Ibram de promover a valorização dos museus e do campo museal a fim de garantir o direito às memórias, o respeito à diversidade e a universalidade de acesso aos bens musealizados (BRASIL, 2019d).

O Ibram é constituído por sua sede, em Brasília, duas Representações Regionais, em Minas Gerais e Rio de Janeiro, além dos 27 museus anteriormente sob a gestão do IPHAN. Os museus estão distribuídos em nove estados, em quatro regiões do país, sem representação na região Norte e concentrados na região Sudeste (ver Quadro 6).

Após a promulgação da lei que institui o Estatuto de Museus e da criação do seu órgão gestor, foi publicado Em 18 de outubro de 2013, o Decreto Presidencial nº 8.124 que regulamenta dispositivos dos dois mecanismos. O Decreto trata de diversos assuntos relacionados à área museológica, estabelecendo obrigações tanto para o Instituto quanto para os museus públicos e privados e instrumentalizando a Política Nacional de Museus, por meio do Plano Nacional Setorial de Museus, do Registro de Museus, do Cadastro Nacional de Museus, do Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados, do Cadastro Nacional de Bens Culturais Desaparecidos, do Sistema Brasileiro de Museus, e do Programa de Fomento aos Museus e à Memória Brasileira, dentre outras pautas.

Quadro 6 - Museus Federais sob a gestão do Ibram

MUSEU/CIDADE/ESTADO

Museu Solar Monjardim, Vitória (ES)

Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Cidade de Goiás (GO)

Museu das Bandeiras, Cidade de Goiás (GO)

Museu Casa das Princesas, Pilar de Goiás (GO)

Museu Histórico de Alcântara, Alcântara (MA)

Museu do Diamante, Diamantina (MG)

Museu da Inconfidência, Ouro Preto (MG)

Museu do Ouro/Casa de Borba Gato, Sabará (MG)

Museu Regional de Caeté, Caeté (MG)

Museu Regional Casa dos Ottoni, Serro (MG)

Museu Regional de São João del-Rei, São João del Rei (MG)

Museu da Abolição, Recife (PE)

Museu de Arqueologia de Itaipu, Niterói (RJ)

Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio, Cabo Frio (RJ)

Museu de Arte Sacra de Paraty, Paraty (RJ)

Museu Casa de Benjamin Constant, Rio de Janeiro

Museus Castro Maya - Museu do Açude e Chácara do Céu, Rio de Janeiro (RJ)

Museu Forte Defensor Perpétuo, Paraty (RJ)

Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro (RJ)

Museu Imperial - Casa Geyer e Casa de Cláudio de Souza, Petrópolis (RJ)

Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (RJ)

Museu da República, Rio de Janeiro - Palácio Rio Negro, Petrópolis (RJ)

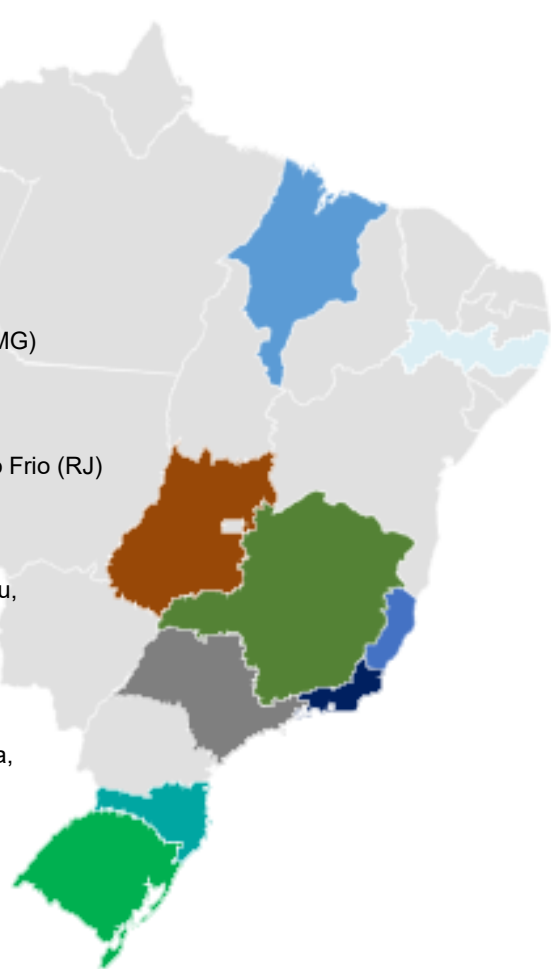
Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro (RJ)

Museu Casa da Hera, Vassouras (RJ)

Museu das Missões, São Miguel das Missões (RS)

Museu Victor Meirelles, Florianópolis (SC)

Museu Lasar Segall, São Paulo (SP)



Fonte: Elaboração própria a partir de informações extraídas da Lei nº 11.906/2009.

3 O DECRETO Nº 8.124/2013 E A DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

A partir das manifestações públicas de junho de 2013, o país entrou em uma catarse coletiva desencadeada, em seu ápice, pelos protestos contra o aumento das passagens de transporte público em São Paulo⁴³. Os vinte centavos de diferença logo tomaram outra proporção, muito além das moedas.

As manifestações de junho, como ficaram conhecidas, não tinham palanque nem liderança, foram convocadas pelas redes sociais, eram formadas por vários movimentos que se organizavam de maneira autônoma e apartidária e ocupavam as ruas em grandes ondas de protesto. Foi um evento de curta duração, mas trouxe novidades importantes. Revelaram o descompasso entre o governo, o sistema político e as ruas, exigiram o avanço de políticas sociais, especialmente nas áreas de educação e saúde, melhorias nos serviços básicos, denunciaram de forma muito ruidosa a corrupção presente na máquina do Estado, e confirmaram o espaço público como o lugar privilegiado de participação direta do cidadão. Mas, sobretudo, as manifestações de junho deixaram claro que o tempo da redemocratização do país havia terminado (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 506).

Frustração. Insatisfação. O reverso da moeda. As diferenças políticas logo submergiram e deram impulso ao clamor popular contra o governo em exercício e suas práticas até então. O Estado tornou-se um adversário real e explícito. O governo não foi forte o suficiente para domar o estado de natureza da sociedade que então se entregou ao caos e à guerra de todos contra todos, como previsto por Hobbes (2014). A polarização política tomou conta do país diante das eleições presidenciais que aconteceram no ano seguinte.

Em outubro de 2013, foi promulgado o Decreto Presidencial nº 8.124 que regulamenta dispositivos da lei do Estatuto de Museus e de criação do seu órgão gestor, criadas quatro anos antes. Com a finalidade de atender à execução da Lei que o origina, o Decreto além de esclarecer dispositivos do Estatuto, busca proporcionar “segurança jurídica” aos envolvidos na legislação pela definição clara de responsabilidades e procedimentos, tratando de questões específicas da aplicação pela União, inclusive quanto a responsabilidades do Ibram (BRASIL, Ibram, 2016).

⁴³Em junho de 2013, o Movimento Passe Livre (MPL), formado por militantes de diversos partidos políticos, posicionados no campo das esquerdas, saiu às ruas, na capital paulista, exigindo a revogação do aumento nas tarifas de transporte (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 512). A tarifa subiu de R\$ 3,00 para R\$ 3,20.

Com a finalidade de preservação do patrimônio cultural musealizado e passível de musealização, o decreto coloca para o setor uma série de ações e procedimentos que devem ser seguidos e confere ao Ibram ações de fiscalização. A ação fiscalizadora terá um caráter pedagógico e orientador e conduzirá a adequação do setor às normas previstas no decreto, no sentido de garantir um padrão de gestão para que os museus possam cumprir a sua função social (BRASIL, 2013).

O referido decreto, vinculado à lei do Estatuto dos Museus, dá assim legitimidade ao IBRAM enquanto órgão governamental autárquico para promover ações de preservação do patrimônio cultural musealizado ou passível de musealização, objetos da Declaração de Interesse Público (DIP).

Quando da publicação do Decreto, a DIP causou uma reação imediata em diversos agentes sociais do campo das artes visuais no país. Artistas, colecionadores, curadores, galeristas e técnicos do Estado, dentre outros agentes, se manifestaram em jornais de grande circulação nacional sobre a matéria prevista nos artigos 35 a 43 do Decreto 8.124/2013. Grande parte das manifestações se deu em torno da restrição ao direito de propriedade supostamente ferindo princípios constitucionais e dos prováveis efeitos colaterais no mercado da arte.

3.1 A DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO (DIP)

Segundo o decreto, a DIP pode ser atribuída para bens culturais, públicos ou privados, musealizados ou passíveis de musealização, “cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representarem valor cultural de destacada importância para o País, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística” (art. 35, Decreto nº 8.124/2013). Com o objetivo de preservação do patrimônio cultural, a normativa apresenta uma série de ações e procedimentos que devem ser seguidos pelos proprietários de obras de arte no caso de o bem ser declarado de interesse público e confere ao Ibram, ações de fiscalização.

Cabe registrar que a DIP foi gerada na Lei 11.904, de 2009, porém, sem a menção explícita aos bens culturais privados, mas aos bens passíveis de musealização de interesse público.

Art. 5º Os bens culturais dos museus, em suas diversas manifestações, podem ser declarados como de interesse público, no todo ou em parte.

§ 1º Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao

ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

§ 2º Será declarado como de interesse público o acervo dos museus cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representar um valor cultural de destacada importância para a Nação, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística do País (BRASIL, 2009a).

Para o Ibram (2019), bens culturais são aqueles que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território, produzidos pela cultura humana ou pela natureza; bens culturais musealizados são aqueles que já se encontram protegidos por museus, constituindo-se em patrimônio museológico do país e, bens culturais passíveis de musealização são os bens portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, tanto de natureza material (bens móveis e imóveis) ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, que podem ser musealizados.

A definição do objeto em si percorre a trajetória da política cultural federal e seus instrumentos públicos. Políticas públicas são necessárias para a seleção, organização, produção de narrativas e definição dos significados e daquilo que é simbólico para a nação no seu permanente processo de construção. Idas e vindas fazem parte desse processo que ora é iniciado ora é interrompido para ser novamente iniciado para mais uma vez ser interrompido, num interminável círculo vicioso que faz parecer ser exatamente este o sentido da sua existência, mas que corresponde aos interesses da sociedade, ou de quem a representa, em dado período histórico.

Após um ínterim de quase seis anos desde o Decreto nº 8.124/2013, por sua vez promulgado cinco anos após a sanção da lei que o motivou, foi publicada pelo Ibram, em 07 de junho de 2019, a Resolução Normativa nº 2, que regulamenta a Declaração de Interesse Público com vigência prevista depois de um ano da sua publicação. A Resolução não teve, porém, a mesma repercussão na mídia nacional quando da publicação do Decreto. Tão importante quanto o Decreto que a antecede a Resolução Normativa nº 02/2019 estabelece pontos cruciais para os procedimentos de reconhecimento de um bem cultural nacional representativo da nação bem como obrigações para quem o possui.

De acordo com o Ibram (2019d),

[...] a Declaração de Interesse Público apresenta-se como um dispositivo legal resultante da ampla participação da sociedade, e consiste em mais um instrumento disponível para garantir a preservação de bens que integram o patrimônio cultural brasileiro. A declaração também contribui para impedir a destruição e auxilia no combate ao tráfico ilícito de bens culturais, por meio do acompanhamento das transações que envolvam a sua circulação e comercialização. No campo internacional, a Declaração de Interesse Público se alinha à Recomendação para Proteção e Promoção dos Museus e Coleções sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, da Unesco.

Instrumentos normativos são fundamentais para que, pelo menos, a possibilidade de garantia do que se pretenda, no caso, preservar bens culturais que representam a nação, seja dada, ainda que uma lei, um decreto, uma portaria, uma norma possa não ser cumprida como idealizada, ou pelo menos, não no momento previsto para sua vigência, ou ainda, não continuada por gestões que a sucederam.

Com o objetivo de realizar ações oficiais com segurança jurídica, o Ibram editou a Resolução Normativa nº 02/2019, dirigida a qualquer interessado na declaração de interesse público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização. Considerando que os bens musealizados já se encontram em instituições, logo “protegidos” e com esse reconhecimento já confirmado, a DIP tende a afetar principalmente aqueles bens que não estão sob a tutela institucional, seja do Estado seja de outra instituição.

Art. 2º Esta Resolução Normativa tem o objetivo de viabilizar a realização, com segurança jurídica, de ações oficiais dos órgãos públicos competentes voltadas ao apoio aos museus públicos e privados e aos proprietários ou responsáveis legais de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, considerados individualmente ou em conjunto, visando à preservação e à difusão do patrimônio cultural de destacada importância para o país (BRASIL, 2019a).

Em termos operacionais, o processo declaratório se dará em nove (09) etapas, sintetizadas no quadro abaixo.

Quadro 7 - Processo Declaratório - Declaração de Interesse Público

SOLICITAÇÃO	01	Recomendação técnica ou requerimento, protocolado perante a Presidência do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM
ADMISSIBILIDADE	02	Juízo de admissibilidade do processo pela Presidência do IBRAM
AValiação TÉCNICA	03	Constituição e composição da Comissão de Avaliação Técnica
CIÊNCIA	04	Notificação e manifestação do proprietário ou responsável pelo bem cultural
PARECER TÉCNICO	05	Diligências e emissão de parecer pela Comissão de Avaliação Técnica
MANIFESTAÇÃO DOS INTERESSADOS	06	Notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural, e publicação do ato no Diário Oficial da União (DOU), para manifestação de interessados
SANEAMENTO JURÍDICO	07	Saneamento do processo mediante emissão de Parecer pela Procuradoria Federal junto ao IBRAM
PARECER FINAL - CCPM	08	Parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico (CCPM)
HOMOLOGAÇÃO	09	Homologação da Declaração de Interesse Público

Fonte: Elaboração própria, a partir de dados obtidos na Resolução Normativa nº 2/2019.

A instauração do processo da DIP caberá à Presidência do IBRAM seja por recomendação técnica do Ministério ao qual está vinculado ou do próprio Instituto seja por requerimento de qualquer interessado ou pelo proprietário do bem. Para tanto, deve ser enviado um requerimento padrão com dados de identificação tanto do requerente quanto do bem cultural, justificativa acerca da pertinência do processo, registro fotográfico do bem e documentação comprobatória das informações dadas para o Instituto (ver anexo F).

Algumas informações exigidas acabam por restringir aquele que pode requerer a declaração como dados do proprietário/responsável, localização e

situação do bem, ou dificultar o processo exigindo antes uma pesquisa sobre o paradeiro do bem, ou ainda em caso de bens musealizados, além da identificação da instituição museológica detentora do bem, seu diploma legal de criação e cópia do documento de identificação do responsável pelo museu.

Após a instauração do processo, será realizado o juízo de admissibilidade, momento em que se verificará se os documentos foram enviados de acordo com o solicitado na normativa, o que pode acarretar no indeferimento do pedido, na diligência para se obter mais informações e esclarecimentos, ou na autorização para o prosseguimento do processo. Caso seja autorizado o prosseguimento do processo, será constituída a Comissão de Avaliação Técnica que conduzirá o processo administrativo e analisará tecnicamente o pedido, sendo composta por no mínimo três titulares e suplentes a serem designados pelo Presidente do Ibram. A comissão poderá indicar especialistas internos e externos, a serem designados pela Presidência do Ibram para assessoramento técnico e elaboração de pareceres em matéria específica.

A Presidência do Ibram poderá também solicitar a colaboração de outras instituições públicas federais, estaduais, municipais ou do Distrito Federal, ou ainda de instituições não estatais que atuem nas áreas de pesquisa, preservação e acesso de acervos musealizados para a instrução do processo, desde que indicado pela Comissão de Avaliação Técnica.

Caso a Declaração de Interesse Público tenha sido solicitada por interessado, a Comissão de Avaliação Técnica solicitará à Presidência do Ibram a notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural e, se for o caso, da antecipação dos efeitos da Declaração de Interesse Público. A Comissão poderá realizar diligências como inspeção administrativa no local de guarda do bem, com prévia notificação ao proprietário ou responsável legal pelo bem cultural, recolhimento de outras informações; ou emissão de laudo, cujo conteúdo será informado ao proprietário ou responsável legal pelo bem cultural, considerando o estado de conservação, a localização e a integridade física do bem cultural.

Caso o detentor do bem cultural crie dificuldades para a realização de diligências, a Comissão de Avaliação Técnica deverá comunicar o fato à Presidência do Ibram, que solicitará orientação quanto às providências cabíveis à Procuradoria Federal junto ao Ibram.

Se o bem cultural requerido já tiver sido acautelado por outro instrumento normativo de preservação como o tombamento, por exemplo, a Comissão analisará a pertinência de um novo processo.

Após a análise realizada, a Comissão encaminhará um parecer técnico à Presidência do Ibram, para publicação de extrato no DOU, bem como notificará o proprietário ou responsável legal pelo bem cultural, para ciência. Esse poderá se manifestar no prazo de 30 (trinta) dias, contado da publicação, conforme formulário (ver anexo F).

A sétima fase do processo acontece após a emissão de parecer e saneamento do processo pela Procuradoria Federal junto ao Ibram, decorrido o prazo, com ou sem manifestação do proprietário ou responsável legal e dos interessados.

A fase seguinte será a decisiva onde o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico observando o rito do seu Regimento Interno, emitirá um parecer final sobre o pedido de Declaração de Interesse Público onde opinará pelo indeferimento do pedido de Declaração de Interesse Público; ou deferimento total ou parcial do pedido de Declaração de Interesse Público, com direito a recurso pela parte requerente.

No caso de deferimento pelo CCPM, partir-se-á para a última fase do processo declaratório onde o Ministério, ao qual está vinculado o Ibram, homologará a decisão e a Presidência do Ibram notificará a homologação da Declaração de Interesse Público ao requerente, informando-lhe dos efeitos do ato, e arquivará o processo.

Dois etapas do processo são cruciais para a definição do bem cultural a ser declarado de interesse público: a avaliação técnica feita por Comissão nomeada pelo Presidente do Ibram, que analisará o requerimento e elaborará um parecer técnico para dar seguimento ou não ao processo e o parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico que decidirá pelo deferimento ou não do pedido de Declaração.

3.2 IPHAN X IBRAM – TOMBAMENTO X DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

Uma das questões relacionadas à DIP envolve a dupla competência de acautelamento de bens culturais a partir da instituição da DIP, uma vez que o IPHAN já possui o instituto do tombamento que inclui a possibilidade de patrimonialização de bens móveis. Em razão de divergências ocorridas quando da elaboração da minuta do Decreto nº 8.124/2013, portanto antes da sua publicação, entre a Procuradoria Federal do Ibram, a Consultoria Jurídica do MinC e a Procuradoria Federal do IPHAN, a então Ministra da Cultura, Marta Suplicy, encaminhou à Advocacia Geral da União (AGU), um processo para análise de possível conflito de atribuições entre o Ibram e o IPHAN com o intuito de evitar zonas de sobreposição e superposições de atribuições e competências dos dois institutos.

Segundo Bourdieu, a realidade social é formada por três campos principais: o campo político, o econômico e o cultural ou da produção simbólica. Cada um desses campos é composto por inúmeros outros subcampos, e tanto os campos quanto os subcampos, embora apresentem uma história e um desenvolvimento particulares, agentes e instituições sociais específicos, lógicas de funcionamento peculiares, exibem “homologias estruturais” ente si, isto é, propriedades comuns, “leis gerais” invariáveis ou “mecanismos universais” que os estruturam. Os campos são atravessados por relações de força, por formas específicas de luta que visam acumular os capitais gerados por cada um dos campos e subcampos, sendo que é a propriedade do capital que vai definir a posição dos dominantes e dos dominados e do exercício de poder de uns sobre outros (PASSIANI; ARRUDA. 2017, p. 71).

De um lado o IPHAN, instituto referencial da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, com mais de 80 anos de fundação, objeto de inúmeros estudos e pesquisas e reconhecido como instância máxima legitimadora dos bens simbólicos que formam o patrimônio cultural do país. De outro, o Ibram, instituto com pouco mais de dez anos de existência, sobrevivendo às mudanças governamentais e lutando por sua posição no campo da produção simbólica, do qual os dois fazem parte.

A estrutura do campo é um estado da relação entre os agentes ou as instituições engajadas na luta ou, se se preferir, da distribuição do capital específico que, acumulado no decurso das lutas anteriores, orienta as estratégias ulteriores. Essa estrutura, que está no início das estratégias destinadas a transformá-la, está ela mesma sempre em jogo: o que está em jogo nas lutas, cujo lugar é o campo, é o monopólio da violência legítima (autoridade específica) que é característico do campo considerado, isto é, em última instância, a conservação ou a subversão da estrutura da distribuição do capital específico (BOURDIEU, 2019, p. 110).

Relações de força atravessam esses campos, que lutam por manter ou ocupar certa posição nessa arena. As disputas e os conflitos são inevitáveis na busca pelo capital simbólico, seja pela sua manutenção seja pela aquisição ou acúmulo.

O capital simbólico é uma propriedade qualquer – força física, riqueza, valor guerreiro – que percebida pelos agentes sociais dotados das categorias de percepção e de avaliação que lhes permitem percebê-la, conhecê-la e reconhece-la, se torna simbolicamente eficiente, como uma verdadeira força mágica: uma propriedade que, por responder às “expectativas coletivas”, socialmente constituídas, em relação às crenças, exerce uma espécie de ação à distância, sem contato físico (BOURDIEU, 2016, p. 170).

A luta pela autoridade, *status*, reconhecimento e hegemonia em determinado campo de atuação incide no posicionamento ou manutenção como dominante. Ainda que o objeto em si não seja sua prioridade, caso, por exemplo, do IPHAN no que tange ao tombamento de bens móveis, posto que desde o início o Instituto tenha focado nos bens imóveis como principal bem simbólico representativo da nação, a perda ou compartilhamento do *status* de agente hegemônico, ou seja, daquele apto a adquirir e exercer o poder de nomeação, de classificação e atribuição de valor aos bens culturais nacionais significa um enfraquecimento na própria posição dominante, interferindo diretamente na sua autonomia relativa, ainda que os (sub)campos aqui delineados, o do patrimônio e o museológico, ocupem uma zona de intersecção exercendo uma dupla função, qual seja a de definir e legitimar o patrimônio cultural nacional.

No processo acima citado, a Procuradoria do IPHAN, divergindo da Consultoria Jurídica no MinC e da Procuradoria do Ibram, entendeu ser ilegal a previsão da declaração de interesse público com relação aos bens passíveis de musealização. Para tanto, se amparou no § 2º do artigo 5º da lei 11.904/2006 segundo o qual “será declarado como de interesse público o acervo dos museus”, dispositivo que, implicitamente, teria dado contornos objetivos estreitos à declaração de interesse público. Assim, não seria possível a ampliação do objeto, pela via do decreto regulamentar.

A Procuradoria Federal junto ao IPHAN anotou, entre outras considerações: que é ilegal a declaração de interesse público sobre os bens passíveis de musealização, já que o caput e o § 22 do art. 5º da Lei 11.904/2009 se referem a bens culturais dos museus; que o Ibram é uma autarquia voltada exclusivamente para “promover e assegurar a implementação de políticas públicas para o setor museológico, bem como para a coordenação do

Sistema Nacional de Museus"; que a competência do Ibram abrange os bens não inseridos na competência do IPHAN, vale dizer aqueles que não se enquadram no art. 12 do Decreto-Lei 25/37; que a própria Lei 11.904/99 ao tratar da competência do Ibram reconhece a precedência do IPHAN que é por excelência o órgão de preservação do patrimônio cultural; "que a competência do IPHAN é ampla com relação aos bens não musealizados de valor cultural reconhecido. No entanto, no que se refere aos bens musealizados a competência do IPHAN remanesce como entidade de preservação do patrimônio cultural"; que os efeitos gerados pela declaração violam o princípio da legalidade (BRASIL, 2011).

A Consultoria Jurídica do Ministério da Cultura, por sua vez, defendeu sua posição respaldada pelo § 1º do mesmo artigo onde são considerados bens culturais passíveis de musealização, "os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira". Assim, entendeu inexistir qualquer limitação jurídica à previsão regulamentar de declaração de interesse público de bens passíveis de musealização, concluindo pela legalidade de tal dispositivo. A Procuradoria Federal no Ibram seguiu o mesmo entendimento do MinC, ponderando "não ser minimamente razoável uma interpretação que parta da premissa de que a lei tenha criado um conceito normativo desprovido de qualquer significado e utilidade concreta". À Procuradoria-Geral Federal foi solicitada manifestação sobre o processo onde concluiu no Parecer nº 234/2011/DEPCONSU/PGF/AGU que "o parâmetro que deve imperar é a finalidade pretendida da ação, ou seja, se a medida a empreender tiver como objetivo a tutela do patrimônio dos museus ou voltar-se com o intento de musealização de determinado bem, o competente para agir é o Ibram, o que afasta a competência do IPHAN nesse raio de atuação (voltada para a atividade museológica). Apontou ainda a possibilidade de determinado bem ser tutelado por dois institutos jurídicos diferentes, sugerindo a adoção de mecanismos de cooperação entre IPHAN e Ibram.

Sobre a segunda dissidência referente as atribuições conferidas ao Ibram e ao IPHAN. A Conjur MinC reafirma que "tanto os bens musealizados quanto os passíveis de musealização podem ser objeto de acautelamento pelo Ibram (DIP) e pelo IPHAN (tombamento)", concluindo pela conveniência de atuação conjunta das duas instituições.

Segundo a AGU, a divergência perpassa a identificação de quais seriam os bens passíveis de acautelamento pelo Ibram e a definição das competências dos

dois institutos na preservação do patrimônio cultural, considerando que o Ibram possui campo de atuação mais específico que o IPHAN. O ponto levado em consideração para a conclusão final diz respeito, portanto, ao fato de o bem ser musealizado ou em processo de musealização, conforme previsão legal (Lei 11.906/2009). Assim, a competência do IPHAN por ser residual incidirá quando não se tratar de tais bens.

O instituto jurídico do tombamento, previsto no Decreto nº 25/1937 e a Declaração de Interesse Público, prevista no Decreto nº 8.124/2013 convergem na sua essência, ambos os instrumentos atuam no sentido de garantir a preservação e impedir a destruição e dispersão de bens culturais.

No quadro abaixo, foram destacados alguns pontos-chaves de comunicação entre os dois instrumentos. As semelhanças são evidentes. Nele, podem ser observados o objeto de cada instrumento. O tombamento trata dos bens móveis e imóveis de interesse público, utilizando expressões como “fatos memoráveis” e “excepcional valor”; a DIP trata dos bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, que representem “valor de destacada importância para o país”. Ambos possuem um caráter abrangente quanto ao seu objeto. De acordo com Chuva (2017, p. 168), em análise sobre o Decreto 25/1937, a generalidade e a subjetividade presente na definição do objeto, permite considerar que qualquer objeto poderia estar na categoria de patrimônio histórico e artístico nacional, tornando-se sem dúvida, mais abrangente. A DIP menciona o respeito à diversidade cultural, regional, étnica e linguística, o que coaduna com os valores afirmados no momento político da sua elaboração.

A sua aplicação, forma, requerimento e procedimento administrativo são semelhantes. Ambos podem ser aplicados às pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas; um será registrado em um dos quatro Livros do Tombo, a outra será declarada em ato formal de interesse público; o tombamento poderá se dar voluntária ou compulsoriamente, a declaração poderá ser solicitada por iniciativa do próprio órgão, ou interessado ou proprietário do bem.

Em linhas gerais, os procedimentos administrativos de cada um seguem a mesma linha racional, primeiro um corpo técnico avalia o pedido, o proprietário será notificado, com direito a manifestação, após os trâmites internos, burocráticos, o processo é encaminhado para a elaboração do parecer final a ser emitido pelos

Conselhos Consultivos de cada órgão. Os critérios para definir aquilo que possui os valores requisitados pelo objeto serão definidos pela Comissão de Avaliação Técnica e por esse grupo de representantes de entidades públicas e da sociedade civil, a ser escolhido por aquele que está no comando institucional, em dado momento. Assim, os Conselhos Consultivos dos respectivos Institutos serão os responsáveis, em certa instância, pela legitimação dos bens simbólicos nacionais, uma vez que a homologação final se dará pelo Ministério ao qual cada órgão estiver vinculado.

Previsto no Decreto nº 25/1937, o direito de preferência no caso de venda de bem tombado a ser dado ao Estado, foi revogado em 2015. No caso da DIP, tal direito foi mantido. Os efeitos dos dois instrumentos atingem diretamente o direito de propriedade, por sua vez, submetido aos dispositivos constitucionais de “função social da propriedade” e de “interesse público”. Como afirma Chuva (2017, 169), “a suposta oposição entre público e privado ficava garantida por lei e, ao mesmo tempo, diluída nas relações de jogo e nas trocas simbólicas que o próprio instrumento legitimava”.

Os efeitos da Declaração de Interesse Público, razão principal da polêmica gerada entre os agentes do campo das artes visuais, por sua vez semelhantes aos efeitos do tombamento (com exceção ao direito de preferência no caso de venda do bem), serão analisados no próximo capítulo.

Quadro 8 - Tombamento (Dec. 25/1937) X Declaração de Interesse Público (RN IBRAM nº 02/2019)

Objeto	Conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.	Bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, considerando a possibilidade de integrarem acervos musealizados, cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representem valor cultural de destacada importância para o país, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística.
Aplicação	Pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.	Pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado
Forma	Inscrição em um dos 4 Livros do Tombo	Declaração de Interesse Público
Requerimento	O tombamento dos bens públicos se fará de ofício, por ordem do diretor do IPHAN; deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, dos bens privados se fará voluntária ou compulsoriamente.	O processo de Declaração de Interesse Público será instaurado perante a Presidência do Ibram por: recomendação técnica do Ministério da Cidadania ou do Ibram; ou requerimento por qualquer interessado ou pelo proprietário do bem.
Procedimento Administrativo	O pedido de abertura do processo de tombamento passa por avaliação técnica preliminar, e se aceito, é submetido à deliberação das unidades técnicas responsáveis. Quando é aprovada a intenção de proteger um determinado bem, seja cultural ou natural, é expedida uma notificação ao seu proprietário. Essa notificação significa que o bem já se encontra sob proteção legal, e interditado para venda, por exemplo, até que o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural adote uma decisão final. Mas, para ter a força legal, a decisão do Conselho deverá ser homologada pelo ministério da Cultura e publicada no Diário Oficial da União. O processo é concluído com a inscrição do bem no Livro do Tombo e só então é realizada a comunicação formal do tombamento aos proprietários.	O pedido de abertura do processo declaratório passa por um juízo de admissibilidade, seguido de avaliação técnica por Comissão criada para tal fim, seguindo com a notificação e manifestação do proprietário ou responsável pelo bem cultural. Se necessário, serão realizadas diligências e emissão de parecer pela Comissão de Avaliação Técnica. Com parecer favorável, o proprietário ou responsável pelo bem cultural será notificado, e o ato publicado no Diário Oficial da União - DOU, para manifestação de interessados. Saneamento do processo mediante emissão de Parecer pela Procuradoria Federal junto ao IBRAM. Parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico e Homologação da declaração de interesse público pelo Ministério correspondente.
Conselho Consultivo	Composto pelo presidente da instituição e por um representante dos seguintes órgãos: Instituto dos Arquitetos do Brasil, Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, Sociedade de Arqueologia Brasileira, Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), Instituto Brasileiro de Museus, Associação Brasileira de Antropologia e dos ministérios da Educação, das Cidades e do Turismo, além de treze representantes da sociedade	Presidido pelo Presidente do IBRAM, que o integra como membro nato, e composto por um representante, e respectivo suplente, de cada uma das seguintes entidades, indicados pelos respectivos dirigentes: a) Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM); b) Associação Brasileira de Museus (ABM); c) Conselho Federal de Museologia (COFEM);

	civil, conforme o Decreto nº. 6.844, de 07 de maio de 2009 (BRASIL, 2009).	d) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); e) Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); f) Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA); g) Fundação Cultural Palmares (FCP); e h) Fundação Nacional do Índio (FUNAI); II - Treze representantes da sociedade civil, com notório e especial conhecimento nos campos de atuação do Ibram. Conforme Portaria nº 130, de 19 de março de 2015
Direito de Preferência no caso de venda do bem	Previsto no Capítulo IV do Decreto nº 25, mas revogado pela Lei nº 13.105, de 16 de março de 2015.	Nos casos de venda judicial ou leilão de bem cultural declarado de interesse público, o Ibram será notificado com antecedência mínima de 30 (trinta) dias, contado da data da venda ou leilão, para exercer o direito de preferência previsto no art. 20 do Decreto nº 8.124, de 2013. Nos casos de venda onerosa, inclusive para o exterior, o Ibram deverá ser notificado para exercer o direito de preferência e terá o prazo de 60 (sessenta) dias após a notificação, para se manifestar sobre a aquisição do bem cultural declarado de interesse público.
Principais Efeitos	Inalienabilidade de bens públicos tombados, sendo possível a transferência entre entidades públicas; Controle e vigilância permanente dos bens tombados, sendo necessário a informação regular sobre a situação do bem e sujeito à autorização do órgão a qualquer intervenção que se faça necessária; Impossibilidade de o bem tombado sair permanentemente do país, senão por curto prazo, para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do órgão; Comunicação ao IPHAN de dificuldades de ordem econômica ou material que impossibilite a garantia da proteção e preservação do bem cultural.	Adoção de medidas de proteção e preservação do bem cultural pelo proprietário/responsável; Informação anual ao Ibram sobre o estado de conservação do bem cultural, ou sobre os casos de danos, furto, extravio, ou outras ocorrências que ameacem a sua integridade e sobre o local de guarda do bem cultural; Comunicação ao Ibram de dificuldades de ordem econômica ou material que impossibilite a garantia da proteção e preservação do bem cultural; Realização de intervenção no bem cultural somente com prévia anuência do Ibram, incluído o restauro; Respeito ao direito de preferência do Ibram, em caso de alienação onerosa do bem cultural; Impossibilidade de o bem tombado sair permanentemente do país, senão por curto prazo, para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do órgão.

Fonte: Elaboração própria.

3.3 A MUSEALIZAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE PRESERVAÇÃO

Poder simbólico. Representações simbólicas. Bens culturais. “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”, Bourdieu (2012, p. 7-8). Inserido na perspectiva da dimensão simbólica, o poder simbólico, parte fundamental para a compreensão da teoria bourdiesiana se relaciona diretamente com outro conceito chave da mesma teoria, a dominação simbólica. Para Bourdieu, os sistemas simbólicos (arte, língua, religião...) aparecem como estruturas estruturantes que se ajustam às estruturas objetivas de dada realidade social, instrumentos, de conhecimento e de comunicação, do poder simbólico que “só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados”. Os sistemas simbólicos acabam por atuar como produtores, estruturas estruturantes, e produtos da realidade, estruturas estruturadas. Como consequência, o estabelecimento de uma ordem no mundo social, implicando no ato político e em um sistema de dominação necessário para ordenar as estruturas integrantes de certo espaço.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isso significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma *illocutionary force* mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2012, p. 14-15).

Para obter resultado, o poder simbólico precisa estar enraizado no corpo de estruturas de dominação, social e historicamente forjadas, atuando para o estabelecimento ou imposição de uma ordem social. As relações de força estão intrinsecamente relacionadas a tal processo. Dominantes X Dominados. As formas de atuação desse poder vão além da força, física, militar ou econômica. Resultante das relações de sentido e de comunicação, a sujeição a tal poder, ou a submissão e obediência a ele depende de uma ação cognitiva, “o dominado conhece e

reconhece: o ato de obediência supõe um ato de conhecimento, que é ao mesmo tempo um ato de reconhecimento. Em reconhecimento, há evidentemente, “conhecimento”: isso quer dizer que quem se submete obedece, dobra-se a uma ordem ou a uma disciplina, opera uma ação cognitiva” (Bourdieu, 2014, p. 226).

Como é possível que a ordem social seja tão facilmente mantida, quando, como diz Hume, os governantes são pouco numerosos e os governados tão numerosos, e têm, portanto, a seu favor a força do número? [...] Parece-me que não é possível compreender verdadeiramente as relações de força fundamentais da ordem social sem que intervenha a dimensão simbólica dessas relações: se as relações de força fossem apenas relações de força físicas, militares ou mesmo econômicas, é provável que fossem infinitamente mais frágeis e fáceis de inverter (BOURDIEU, 2014, p. 224).

Bourdieu (2014) faz referência a noção de “forma simbólica” de Ernst Cassirer, que engloba não apenas as formas constitutivas da ordem científica, mas também as da língua, do mito, da arte. As formas simbólicas são princípios da construção da realidade social, são formas historicamente construídas, associadas a condições históricas de produção, e, portanto, arbitrárias, adquiridas em relação a dado contexto histórico. Estruturas cognitivas, categorias de percepção, esquemas de percepção, princípios de visão e de divisão são empregados nos atos cognitivos. O Estado impõe, considerado o limite territorial, princípios de visão e de divisão, formas simbólicas, princípios de classificação, sendo o principal produtor de instrumentos de construção da realidade social.

Ao inculcar – em grande parte pelo sistema escolar – estruturas cognitivas comuns, tacitamente avaliativas, ao produzi-las, ao reproduzi-las, ao fazê-las reconhecer profundamente, ao fazê-las incorporar, o Estado dá uma contribuição essencial à reprodução da ordem simbólica, que colabora de maneira determinante para a ordem social e para sua reprodução. Impor estruturas cognitivas e avaliativas idênticas é fundar um consenso sobre o sentido do mundo (BOURDIEU, 2014, p. 230).

Uma das ações do Estado nesse processo de produção simbólica é a de organizar seus ritos. Ritos de instituição, ou ritos de investidura, como, por exemplo, a Declaração de Interesse Público. Por meio desses ritos são “reproduzidas as divisões sociais, que impõem e inculcam os princípios de visão e de divisão social segundo os quais essas divisões são organizadas, o Estado constrói e impõe aos agentes suas categorias de percepção [...]” (BOURDIEU, 2014, p. 231).

A Declaração de Interesse Público imposta pelo Estado corresponde a um rito de investidura, onde representações simbólicas, mais precisamente, os bens culturais musealizados ou passíveis de musealização são legitimados e

reconhecidos como formadores da sociedade e, portanto, necessários à memória nacional por aqueles autorizados pelo próprio Estado a tal ato. Num espaço onde o poder simbólico produzido por sua instância máxima, marcado pela circulação dos bens culturais que refletem a realidade simbólica qualificada como representativa para a nação, o rito da instituição assume papel preponderante no exercício da dominação simbólica. A musealização dos bens culturais é o meio pelo qual será operado o poder simbólico pelo Estado.

Desvallée e Mairesse (2013) definem a musealização, sob o ponto de vista estritamente museológico, como a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal.

A musealização implica na preservação e salvaguarda de bens simbólicos definidos como tal. A preservação, por sua vez, implica em um conjunto de ações visando a proteção de um determinado bem de diferentes riscos, tais como “a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo; essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação” (DESVALLÉE E MAIRESSE, 2013, p. 90).

Para além da transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, a musealização implica na mudança de estatuto do bem operada por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, independente da sua tipologia e da sua forma. A atribuição de certo valor a determinado bem o qualificará como um bem cultural passível de musealização.

[...] atribuição de valor, um juízo elaborado pelo campo cultural que o consigna como elemento possuidor de caráter diferencial. E ao distingui-lo, deste modo, torna-o ‘especial’ e em posição de destaque perante os demais objetos da mesma natureza, emprestando-lhe sentido de ‘excepcionalidade’” (LIMA *apud* LIMA, 2015, 387).

Segundo LIMA (2015), a significação de excepcional/excepcionalidade tem sido um dos critérios largamente aplicados para legitimar a apropriação cultural executada ao musealizar/patrimonializar. No caso em estudo, cabe ressaltar o requisito de “representação de valor cultural de destacada importância para o país”, conforme § 1º do artigo abaixo.

Art. 35. A declaração de interesse público de bens culturais, considerados individualmente ou em conjunto, dependerá de homologação do Ministro de

Estado da Cultura, após processo administrativo instaurado perante a Presidência do IBRAM, ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

§ 1º Poderão ser declarados de interesse público os bens culturais musealizados e passíveis de musealização, cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representarem valor cultural de destacada importância para o País, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística (BRASIL, 2013).

Sobre o processo de musealização no contexto do poder simbólico, Lima (2015) afirma que há dois extratos inter-relacionados nos regentes que comandam a intervenção e a apropriação cultural:

1) no plano institucional, as instâncias especializadas sobre o tema dos bens simbólicos; os museus nas suas mais variadas formas; as tipologias técnicas e os enfoques conceituais;

2) no nível dos executantes individuais, os outros especialistas, nesse caso, os museólogos, detentores do saber específico do campo museológico e demais profissionais de campos transversais.

A autora explicita o perfil das instâncias de legitimação cultural: entidades locais, nacionais e internacionais, em contexto conceitual e prático que tratam das representações dos bens simbólicos musealizados, classificam e definem categorias, registram, estabelecem diretrizes e normativas para interpretação e uso, produzem documentos de compromisso, outorgam atributos de relevância em nível nacional. Por exemplo, o Instituto Brasileiro de Museus e a Declaração de Interesse Público, objeto de análise.

Quadro 9 - Instituições que integram ou integraram os Conselhos Consultivos do IBRAM e IPHAN – instâncias legitimadoras de bens culturais nacionais

ENTIDADES
Associação Brasileira de Antropologia - ABA
Associação Brasileira de Museologia - ABM
Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA
Conselho Federal de Museologia - COFEM
Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - ICOMOS/BRASIL
Conselho Internacional de Museus – ICOM
Fundação Cultural Palmares - FCP
Fundação Nacional de Artes - FUNARTE
Fundação Nacional do Índio - FUNAI
Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis - IBAMA
Instituto Brasileiro dos Museus - IBRAM
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN
Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB
Ministério da Educação
Ministério das Cidades
Ministério do Turismo
Sociedade de Arqueologia Brasileira - SAB

Fonte: Elaboração própria com base nas portarias de composição dos Conselhos listados.

Ao destacar os sentidos e valores que sustentam a lógica que atribui significações para orientar, definir, qualificar e atribuir às múltiplas manifestações o *status* de um bem simbólico, Lima (2015) distribui em nove significações/atributos estruturais pertencentes ao processo de musealização.

Musealização; musealidade – conceitos relevantes para o campo museológico. Termos chaves cunhados pelo museólogo tcheco Zbynek Stránský. O primeiro se refere à transferência física de objetos do “contexto primário” para o “contexto museológico”. O segundo relaciona os sentidos atribuídos aos bens selecionados para o processo da musealização, ou seja, à designação do valor cultural ao bem. A atribuição de um valor cultural é prerrogativa básica para a musealização.

Em minha opinião o caráter distintivo do conhecimento sobre a realidade feito pelo Museu consiste em capturar aqueles testemunhos ontologicamente autênticos, naturafatos, artefatos e mentalfatos que por sua capacidade de testemunho representam esse valor de memória cultural que tem significado de construção da cultura para a pessoa e para toda a sociedade. Por esse valor eu apresentei o conceito de musealidade e isso induz o processo de musealização da realidade. Isto está em conformidade com a interpretação atual da memória, que diz respeito não só ao psíquico, mas também realidades orgânicas e inorgânicas. Prova desta tendência e a formação da memética e da teoria dos meme, e em particular sua aplicação a cultura [...] (STRANSKY *apud* LIMA, 2015, 389, grifo da autora).

Mudança de Estado; do Comum à Museália – trata-se da ressignificação do objeto, agora musealizado e integrado à coleção, ao acervo, inserido no campo museológico.

OBJETO [DE MUSEU] OU MUSEALIA s. m. (do latim *objectum*: jogar em) – Equivalente em francês: *objet*; inglês: *object*; espanhol: *objeto*; alemão: *Objekt, Gegenstand*; italiano: *oggetto*. O termo “objeto de museu” é, por vezes, substituído pelo neologismo *musealia* (pouco utilizado), construído a partir do latim, com plural neutro: as *musealia*. Equivalente em inglês: *musealia, museum object*; francês: *muséalie*; espanhol: *musealia*; alemão: *Musealie, Museumsobjekt*; italiano: *museália* (DESVALLÉE; MAIRESSE, 2013, p. 68).

Institucionalização; Cientificidade – refere-se à legitimação no espaço social que se dá pela institucionalização e ao caráter científico que amplia a percepção do bem como parte integrante da atividade científica do museu.

Testemunho; Documento; Referência Primária – com a mudança de realidade, o bem passa a ter um valor testemunhal. O valor documental da realidade, a musealidade corporificada passa a ser fonte primária de consulta.

Objeto; Pesquisa; Informação; Comunicação – após a musealização, o bem simbólico transforma-se em fonte primária, tornando possível “a pesquisa e a comunicação nos museus disseminando a informação construída a partir dos dados do objeto, da coleção/acervo interpretado (*museália*)” (LIMA, 2015, p. 394).

Autenticidade – ao lado da preservação, é considerado um requisito frequente no processo de musealização. “O objeto é percebido como algo genuíno e assim inestimável nessa interpretação do valor de algo autêntico, uma presença, mesmo que fragmentada (ou suspensa), da ‘verdade’ do mundo e que está sediada no museu” (LIMA, 2015, p. 394).

Herança/Herança Cultural – relação estabelecida para os bens a serem musealizados “pela percepção da perspectiva de um valor de legado intergeracional em movimento de progressão, uma herança em permanente transmissão”.

Memória Social; Identidade Cultural – diz respeito à construção da imagem do pertencimento cultural, ao sentido da identidade, à marca grupal e distinta existente no contexto da memória social. “Através do processo de musealização, as coisas são revalorizadas e assumem uma nova qualidade: musealidade. Tornam-se documentos como portadores da memória individual ou coletiva e tradição” (SCHÄRER *apud* LIMA, 2015, 395, tradução e grifo da autora)

Duplo Papel/Patrimônio Musealizado – com o estatuto de bem musealizado, o bem simbólico passa a ter automaticamente o efeito da patrimonialização, ou seja, adquire concomitantemente estatuto patrimonial.

A musealização como estratégia de preservação produz, portanto, efeitos para além do campo do patrimônio, já que a patrimonialização em si consiste num dos atributos de tal ação. Diante dos sentidos acima listados, é possível identificá-los no mecanismo legal aqui em análise. A definição daquilo que é museu, bem musealizado ou passível de musealização, conforme a Lei nº 11.904/2009 e sua regulamentação, perpassa a maioria dos atributos citados, contando com a institucionalização do ato em si como ponto de partida para a oficialização do bem simbólico com o estatuto de musealizado legitimado pelo Estado, conforme quadro abaixo.

Quadro 10 - Musealização - Instrumentos normativos/Atributos simbólicos

INSTRUMENTO / INSTITUCIONALIZAÇÃO	DEFINIÇÃO	ATRIBUTOS
Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009	<p>Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.</p> <p>[...]</p> <p>Art. 5º [...]</p> <p>§1º Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.</p> <p>§ 2º Será declarado como de interesse público o acervo dos museus cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representar um valor cultural de destacada importância para a Nação, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística do País.</p>	<p><i>Institucionalização;</i> <i>Cientificidade</i> <i>Pesquisa;</i> <i>Documento;</i> <i>Informação;</i> <i>Comunicação</i></p> <p><i>Patrimônio</i> <i>Musealizado;</i> <i>Herança Cultural;</i> <i>Musealidade;</i> <i>Mudança de Estado;</i> <i>do Comum à</i> <i>Museália;</i> <i>Objeto;</i> <i>Memória Social;</i> <i>Identidade Cultural</i></p>
Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013	<p>Art. 2º Para fins deste Decreto, consideram-se:</p> <p>I - bens culturais - todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território;</p> <p>[...]</p>	<p><i>Testemunho</i></p>

Fonte: Elaboração própria com base na análise de LIMA (2015).

4 BENS CULTURAIS PASSÍVEIS DE MUSEALIZAÇÃO: TENSÕES, DISPUTAS E INTERESSES EM JOGO

A publicação do Decreto nº 8.124, em 17 de outubro de 2013, gerou considerável repercussão na mídia nacional que deu voz àqueles que se sentiram diretamente afetados por um de seus dispositivos – a Declaração de Interesse Público. Agentes sociais, principalmente, do campo das artes visuais no país se manifestaram veementemente contra as ações do governo em exercício. As manifestações giraram em torno de questões relacionadas, em sua maioria, aos efeitos da DIP e a ingerência do Estado nos bens culturais privados passíveis de musealização, conforme quadro abaixo com a descrição das principais manchetes jornalísticas publicadas à época, disponibilizada pelo Ibram⁴⁴.

Os efeitos previstos no decreto regulamentar da lei do Estatuto dos Museus e regulamentado pela Resolução Normativa nº 2, de 29 de maio de 2019, em conformidade com § 1º do art. 216, da CF/88⁴⁵, resultam em diversas obrigações ao proprietário ou responsável legal pelo bem declarado de interesse público (ver Quadro 8), com a finalidade de proteção e preservação do bem; caso não sejam cumpridas, haverá a possibilidade de responsabilização nas esferas administrativa, civil e penal.

⁴⁴Ver <http://www.museus.gov.br/decreto-8-12413/clipping-de-imprensa/>. Acesso em: 20 mai. 2019.

⁴⁵“O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

Quadro 11 - Clipping Decreto nº 8.124/2013 - Notícias publicadas entre outubro de 2013 a abril de 2014

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
17/10/2013	DIÁRIO DO NORDESTE (CE)	Decreto que regulamenta museus deve ser publicado na sexta-feira Deve ser publicado na sexta-feira (18), no “Diário Oficial”, um decreto da presidente Dilma Rousseff que regulamenta a Política Nacional de Museus. De acordo com o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) apenas 54 dos 184 municípios cearenses dispõem de pelo menos um museu.
17/10/2013	FOLHA DE S. PAULO	Decreto que regulamenta museus brasileiros deve ser publicado amanhã Deve ser publicado amanhã (18), no Diário Oficial, um decreto da presidente Dilma Rousseff que regulamenta a Política Nacional de Museus. As principais novidades são a mudança na forma de escolha dos diretores das 30 instituições vinculadas ao Ibram (Instituto Brasileiro de Museus) e a criação de um novo instrumento para preservar obras ou coleções particulares que tenham valor artístico ou histórico.
18/10/2013	PORTAL BRASIL	Estatuto de Museus é regulamentado Foi publicado nesta sexta-feira (18), no Diário Oficial da União (DOU), decreto presidencial que regulamenta a Lei 11.904/2009, denominada Estatuto de Museus, e a Lei 11.906/2009, de criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) – autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC).
19/10/2013	TV NBR	Publicado decreto que regulamenta o Estatuto dos Museus Visitar um museu é fazer um passeio pela história, memória e cultura de um lugar. Para que os museus cumpram essa função, foi regulamentado o chamado Estatuto de Museus.
31/10/2013	O ESTADO DE S. PAULO	O Estado da arte De todos os artigos do decreto que regulamentou a lei 11.904, o que mais agitou o mercado diz respeito à manutenção de um cadastro específico dos bens declarados de interesse público.
01/11/2013	O ESTADO DE S. PAULO	“Há pessoas com medo, mas não é intervenção” Em Barranquilla, Colômbia, para participar da sétima edição do Encontro Ibero-Americano de Museus (Ibermuseum), o presidente do Instituto Brasileiro de Museus, Ângelo Oswaldo, fez uma exposição ontem justamente sobre a nova legislação brasileira. Sua fala foi ouvida por 17 países presentes à convenção.
01/11/2013	O ESTADO DE S. PAULO	Instituto registra autor e dono como “Detran” das artes O decreto coincide com o momento de fundação do Instituto Nacional de Propriedade Artística Visual (Inpav), criado em abril deste ano pelos sócios Bruno Mesquita e Leonardo Cançado, ambos advogados, para proteger o direito de sequência dos artistas visuais.

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
02/11/2013	FOLHA DE S. PAULO	Decreto sobre museus provoca protestos A Associação Brasileira de Arte Contemporânea (Abact), que reúne 43 galerias de arte de todo país, está solicitando audiência com a Ministra da Cultura, Marta Suplicy, para rever o decreto publicado no último dia 18, que regulamenta as leis que instituíram o Estatuto de Museus e criaram o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).
04/11/2013	TV BrasilGov	Estatuto dos Museus é regulamentado e Ibram passa a ser órgão fiscalizador No mês de outubro, a lei que denomina o Estatuto dos Museus foi regulamentada. O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) passa a ser o responsável pela fiscalização.
05/11/2013	O GLOBO (RJ)	Calma, gente (Ancelmo Gois) A terra treme entre colecionadores e galeristas de arte. Um grupo vai se reunir amanhã, em São Paulo, para discutir o decreto 8.124 que autoriza o Instituto Brasileiro de Museus a declarar uma obra de interesse público.
07/11/2013	O ESTADO DE S. PAULO	Colecionadores irão a Marta Suplicy para tentar mudar lei A Ministra da Cultura, Marta Suplicy, deverá receber ainda esse mês uma comissão de colecionadores, galeristas, museólogos e leiloeiros para discutir decreto que regulamentou, no último dia 18, o Estatuto dos Museus.
09/11/2013	O POVO (CE)	Arte de quem? Decreto presidencial levanta polêmica no mercado de arte ao prever que a União possa declarar como sendo de “interesse para o País” obras que estão em museus públicos ou coleções privadas.
09/11/2013	O POVO (CE)	Estado poderá “monitorar” coleções privadas de arte Um decreto publicado no Diário Oficial da União pela presidente Dilma Rousseff no último dia 18 muda os conceitos de coleções pública e privada de arte, além de modificar as noções de posse, de mercado internacional, de comercialização e, possivelmente, também de apreçamento de obras.
11/11/2013	TV CULTURA	Jornal da Cultura debate sobre nova lei sobre coleções de arte Um decreto assinado pela presidente Dilma Rousseff pode fazer com que obras de arte de coleções particulares se tornem bens de interesse público.
21/11/2013	ANNA RAMALHO	Presidente do IBRAM discutirá o novo Estatuto dos Museus O presidente do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, convocou para o dia 13 de dezembro uma reunião com diretores de museus e instituições, curadores, galeristas, colecionadores, artistas, para debater sobre o novo decreto que regulamentou o Estatuto dos Museus.

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
21/11/2013	JORNAL DE SANTA CATARINA	Governo começa diálogo com marchands O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) começou conversas com colecionadores e marchands para esclarecer o decreto do dia 18 de outubro que regulamentou o Estatuto dos Museus.
21/11/2013	O ESTADO DE S. PAULO	A fragilidade da atividade cultural (Artigo) Em 18 de outubro foi publicado no Diário Oficial da União o Decreto n.º 8.124, assinado pela presidente Dilma Rousseff, que trouxe grande agitação ao meio cultural brasileiro.
22/11/2013	O ESTADO DE S. PAULO	Governo inicia diálogo para acalmar marchands O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) iniciou conversas com colecionadores e marchands para esclarecer o decreto do dia 18 de outubro que regulamentou o Estatuto dos Museus.
22/11/2013	PARANÁ ONLINE matéria replicada do O Estado de S. Paulo	Governo inicia diálogo para acalmar colecionadores
27/11/2013	FOLHA DE S. PAULO	Protecionismo cultural (Editorial) O decreto número 8.124, assinado há pouco mais de um mês pela presidente Dilma Rousseff, tem despertado justificadas apreensões no setor das artes. O diploma regulamenta duas leis de 2009, uma que instituiu o Estatuto de Museus e outra que criou o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).
27/11/2013	O GLOBO (RJ)	Decreto do desgaste Há pouco mais de um mês, um decreto assinado pela presidente Dilma Rousseff assustou galeristas, artistas e colecionadores: o documento diz que o governo pode apontar, dentro de coleções particulares, obras de arte como bens de interesse público e, assim, controlar a trajetória de tais peças, desde seu restauro até a comercialização. Isso significa que o governo deve ser avisado de cada venda de uma obra e, mais, passa a ter preferência de compra.

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
28/11/2013	O ESTADO DE S. PAULO	Cloro na piscina Para explicar melhor o recente e polêmico decreto de Dilma que prevê intervenção em acervos privados, Ângelo Oswaldo, do Instituto Brasileiro de Museus, se reúne hoje em SP, na casa de Luisa Strina, com artistas como Cildo Meireles, Waltercio Caldas e Antonio Henrique Amaral, além de advogados.
29/11/2013	O GLOBO	Ibram reconhece pontos 'obscuros' de decreto, mas não garante mudanças RIO – Em reunião na casa da galerista Luisa Strina, em São Paulo, nesta quinta-feira, o presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Ângelo Oswaldo, ouviu as queixas de galeristas e colecionadores sobre o decreto que, desde quando foi assinado pela presidente Dilma Rousseff, em outubro, vem causando polêmica.
30/11/2013	TRIBUNA DO NORTE	MinC pode mudar a Lei dos Museus Reunidos na tarde de quinta-feira, 28, na casa da galerista Luisa Strina, em São Paulo, colecionadores, marchands e artistas tiveram um encontro com Ângelo Oswaldo, presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).
02/12/2013	O ESTADO DE S. PAULO	Conferência pede repúdio ao mercado das artes Está oficialmente instaurado o conflito. Reunidos na 3ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), em Brasília, que começou na quarta-feira, 130 delegados de Cultura de todo o País aprovaram ontem uma moção de repúdio às movimentações de colecionadores e <i>marchands</i> brasileiros em relação ao decreto que regulamentou o Estatuto dos Museus.
16/12/2013	DIÁRIO CATARINENSE	Decreto que autoriza governo a monitorar obras de arte privadas pode ser ilegal A Ordem dos Advogados do Brasil, seccional de São Paulo, emitiu um parecer na tarde desta quinta-feira sobre o decreto do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) que possibilita que obras de arte de coleções privadas sejam declaradas de interesse público.
16/12/2013	FOLHA DE S. PAULO	Painel de Volpi no Itamaraty é danificado Após atos de vandalismo durante manifestações de junho, prédio iniciou reforma, que acabou estragando a obra Instituto Alfredo Volpi cobra maior proteção ao afresco; ministério afirma que fará os reparos necessários ... na visão de galeristas e colecionadores particulares, o decreto dá poderes excessivos ao governo.

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
16/12/2013	O BEIJO	Museus em novo ritmo (Artigo sobre o Estatuto dos Museus – Ângelo Oswaldo de Araújo Santos) Quando se pensa agora em museu, os preconceitos e os estereótipos de ontem dão lugar a uma ideia dinâmica e envolvente. Museus estão hoje na liderança dos processos culturais.
16/12/2013	O ESTADO DE S. PAULO	OAB-SP questiona decreto do Ibram A Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) – Seção São Paulo vai encaminhar à seccional federal da OAB um pedido de instauração de Ação Direta de Inconstitucionalidade (Adin) contra o decreto 8.124/13, que regulamentou o Estatuto dos Museus, editado em outubro pela presidência da República e pelo Ministério da Cultura.
17/12/2013	REVISTA MUSEU	Regulamentação do Estatuto de Museus foi tema de debate no RJ Com o objetivo de esclarecer dúvidas sobre o decreto nº 8.124/2013, que regulamenta o Estatuto de Museus, o presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Ângelo Oswaldo, reuniu-se na sexta-feira (13) com colecionadores, leiloeiros, artistas e donos de galerias de arte no Museu da República, zona sul do Rio de Janeiro (RJ).
27/12/2013	OBSERVATÓRIO DE IMPRENSA	Os donos da cultura No ano em que brasileiros protestaram nas ruas e condenados pelo mensalão foram para a prisão, a cultura do país gritou. ... O decreto não defende o interesse estatal, mas o interesse público”, afirma Ângelo Oswaldo, presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).
13/01/2014	FÓRUM PERMANENTE	O Ibram, o mercado de arte, os desacertos das políticas públicas e a salvaguarda do patrimônio cultural nacional O campo das artes visuais no Brasil vive um momento extremamente dinâmico, contudo observa-se ainda uma séria carência de políticas públicas adequadas e coerentes com as reais necessidades do setor.
03/02/2014	JORNAL DO COMMERCIO	Legalização das artes Enquanto a arte brasileira conquista reconhecimento e importância no mercado internacional, com obras de artistas nacionais alcançando preços elevados e passando a integrar coleções públicas e particulares de grande prestígio, colecionadores, galeristas, leiloeiros e demais agentes do dito “mundo das artes” vivem, no Brasil, momentos de apreensão e incerteza.

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
14/02/2014	FÓRUM PERMANENTE REVISTA SELECT	“Administrar riscos é fundamental”, diz presidente do Ibram O presidente do Ibram (Instituto Brasileiro de Museus), Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, (...) enfrenta questionamentos do mercado de arte desde outubro, quando foi publicado o decreto presidencial que regulamenta o Estatuto Brasileiro de Museus e o próprio Ibram. Entrevista Carlos Dale e Antonio Almeida; Entrevista Maria Ignez Mantovani Decreto-confusão
19/02/2014	REVISTA SELECT	Breve memória de um debate Dezenas de protagonistas do sistema das artes lotaram ontem, dia 17 de Fevereiro, o auditório principal do Museu de Arte Moderna de São Paulo para participar do debate sobre o Estatuto de Museus.
20/02/2014	O ESTADO DE S. PAULO	Público ou privado? A reunião fechada entre galeristas e colecionadores com Ângelo Oswaldo, anteontem no MAM, não melhorou o mal-estar instalado no setor por causa do Estatuto de Museus.
22/02/2014	O GLOBO	Cildo Meireles Fora da zona de conforto Depois de retrospectivas nos museus Reina Sofía e Serralves em 2013, artista agora Ganha livro que revê seus 50 anos de carreira, marcada por obras políticas e incômodas (...). Aponta falhas de museus, bem como de projetos de governo, como o polêmico decreto do IBRAM que permite ao instituto de museus inspecionar obras em coleções privadas.
25/02/2014	FOLHA DE S. PAULO	Editorial: Museus na fila Um dos museus mais famosos do mundo, o Louvre, de Paris, recebe anualmente cerca de 8 milhões de visitantes (...). É lamentável que o poder público, a quem caberia criar condições mais favoráveis, se perca em iniciativas duvidosas, como o Decreto 8.124, assinado em 2013, pela presidente Dilma Rousseff.
26/02/2014	FOLHA DE S. PAULO	Museus (Painel do leitor) O editorial “Museus na fila” (“Opinião”, 22/2) focaliza a situação do Masp, que se cerca da atenção dos meios artísticos do país (...). Com referência ao decreto da presidente Dilma Rousseff, que regulamentou o Estatuto de Museus, lembramos que o Masp decidiu fazer o seu plano museológico, adotando a estratégia recomendada pela nova legislação.

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
06/03/2014	FOLHA DE S. PAULO	Sai a lista de nomes que vão avaliar obras de arte Governo define perfil moderado no Conselho do Patrimônio Museológico. Grupo vai avaliar quais peças particulares podem ser consideradas de “interesse público” e monitoradas por Estado.
07/03/2014	O ESTADO DE S. PAULO	Ibram escolhe nomes que vão definir obras de interesse público Instituto Brasileiro de Museus divulga lista de integrantes do conselho que avaliarão peças de arte para o governo.
07/03/2014	O GLOBO	Ibram nomeia conselho que avaliará obras 21 representantes apontarão peças de interesse público em coleções privadas.
12/03/2014	GLOBO NEWS JORNAL DAS 10	Conselho do Ibram vai mapear obras de arte brasileiras nas mãos de colecionadores
14/03/2014	REVISTA ISTO É	Arte em alerta Um novo selo sobre as obras de arte e bens culturais brasileiros tem causado desconforto no mercado de arte nacional. A chancela de interesse público, que passa a valer em abril, será concedida (ou não) por um conselho consultivo criado pelo Ibram.
18/03/2014	REVISTA BRASILEIROS	Patrimônio artístico e interesse nacional Decreto que regulamenta o “tombamento” de obras gera reação de setores do mercado e fomenta debate entre o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, galeristas e colecionadores.
31/03/2014	FOLHA DE S. PAULO	Teste de resistência Do mezanino do pavilhão da Bienal, Fernanda Feitosa olhava os operários erguendo as paredes da SP-Arte. ... Na esfera nacional, o recente decreto do Instituto Brasileiro de Museus, órgão do Ministério da Cultura, que dá ao governo a prerrogativa de declarar como bens de interesse público obras em poder de colecionadores privados, preocupa os galeristas.
31/03/2014	O ESTADO DE S. PAULO	Arte sem fronteira É o ano mais estrangeiro da SP-Arte – Feira Internacional de Arte de São Paulo, que será inaugurada na quarta-feira, no Pavilhão da Bienal, no Ibirapuera. ... Entre os motivos de preocupação, enumera, estão as últimas manifestações populares e o polêmico decreto 8.124/13 do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que coloca a possibilidade de obras de acervos privados serem declaradas de interesse público.

DATA	JORNAL/MÍDIA	NOTÍCIA
31/03/2014	PARANÁ-ONLINE	2014 é o ano mais estrangeiro da SP-Arte Das 136 galerias presentes na edição, que comemora 10 anos de evento, 40% vem do exterior e 60% de brasileiros. ... entre os motivos de preocupação, enumera, estão as últimas manifestações populares e o polêmico decreto 8.124/13 do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).
02/04/2014	FOLHA DE S. PAULO	Justiça autoriza venda de obras de Edegar Trabalhos de Roy Lichtenstein e Joaquín Torres-García hoje no MAC vão a leilão para saldar dívidas do Banco Santos. (...) O Instituto Brasileiro de Museus, órgão do Ministério da Cultura, já manifestou à Justiça o desejo de ter preferência na compra dos quadros.

Fonte: Elaboração própria, a partir de dados publicados pelo IBRAM. Disponível em <http://www.museus.gov.br/decreto-8-12413/clipping-de-imprensa/>. Acesso em: 20 mai. 2019.

Neste capítulo final, são apresentadas as análises realizadas sobre a Declaração de Interesse Público, com ênfase aos principais pontos extraídos durante a pesquisa de campo. Cabe registrar que os resultados analíticos da pesquisa de campo fazem parte de todo o corpo deste trabalho. Como descrito inicialmente, tal pesquisa se deu por meio da consulta ao processo referente à matéria no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus, às notícias publicadas sobre o decreto em estudo, na mídia nacional e, de entrevistas realizadas com agentes sociais do campo museológico e das artes visuais, das esferas pública e privada, do país. Artistas, colecionadores, galeristas, curadores e técnicos do Estado foram os agentes selecionados para a coleta de opiniões sobre a matéria em pauta bem como sobre assuntos diversos relacionados a seu campo de atuação.

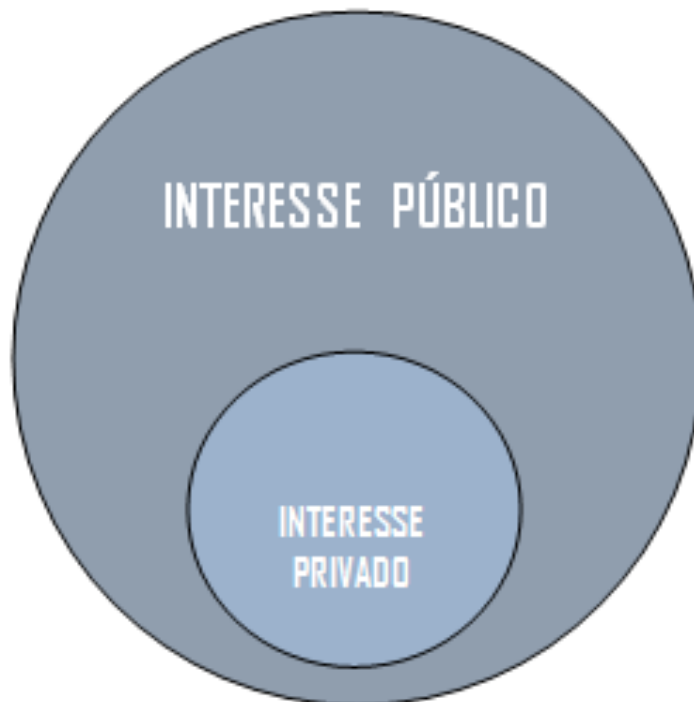
4.1 INTERESSE PÚBLICO X INTERESSE PRIVADO

O dever de atendimento do interesse público é função do Estado. “[...] função pública, no Estado Democrático de Direito, é a atividade exercida no cumprimento do *dever* de alcançar o interesse público, mediante o uso dos poderes instrumentalmente necessários conferidos pela ordem jurídica” (MELLO, 2010, p. 29). O interesse público previsto na Declaração em análise possui seu fundamento legal na Constituição federal de 1988, que estabelece nos artigos 215 e 216, a garantia do exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional. Para tanto, autoriza o IBRAM a executar ações relativas ao ato para proteção do patrimônio cultural brasileiro.

De acordo com Mello (2010), o regime de direito público é resultado da caracterização normativa de determinados interesses como pertinentes à sociedade e não aos particulares considerados em sua individuada singularidade, o que por sua vez, consiste no Direito Administrativo como uma disciplina normativa que tem seu fundamento em dois princípios: a supremacia do interesse público sobre o privado e a indisponibilidade, pela Administração, dos interesses públicos. Nesse regime público administrativo, a função estatal é exercida pelo Poder Executivo e pelas pessoas públicas exclusivamente administrativas, caso das autarquias. O público e o privado, e seu “provável antagonismo”, permeiam os princípios consagrados o regime jurídico administrativo aqui tratado.

O interesse do todo, do próprio conjunto social não se confunde com a somatória dos interesses individuais. Mello (2010) alerta o risco da noção obscura de que o interesse público transcende os interesses individuais, sem o necessário aprofundamento, acentuando, assim, um falso antagonismo entre o interesse das partes e o interesse do todo, propiciando a equivocada suposição de que se trata de um interesse autônomo, desvinculado dos interesses de cada uma das partes que compõem o todo. Para prevenir-se desse equívoco faz-se imprescindível o entendimento de que o interesse público, o interesse do todo é função qualificada do interesse privado, do interesse das partes.

Figura 5 - Interesse Público X Interesse Privado



Fonte: Elaboração própria.

Mello (2010, p. 60) ao afirmar que “o interesse público, o interesse do todo, do conjunto social, nada mais é que a dimensão *pública dos interesses individuais*, ou seja, dos interesses *de cada indivíduo enquanto partícipe da Sociedade (entificada juridicamente no Estado)*”, deixa claro o poder jurídico do Estado em homologar o interesse do todo, em prol da coletividade e em detrimento da individualidade, tendo em vista o bem estar comum, daí o princípio da supremacia do interesse público sobre o interesse privado. Segundo o autor, trata-se de um

princípio geral do Direito, inerente a qualquer sociedade, sendo a própria condição de sua existência. Um pressuposto lógico do convívio social. Assim, não explicitado em dispositivo específico da Constituição, mas implicado em alguns de seus dispositivos, como é o caso dos princípios da função social da propriedade.

O direito de propriedade é garantido constitucionalmente assim como o atendimento a sua função social. A garantia do direito à propriedade é prevista no artigo 5º da CF/88 onde também o vincula ao atendimento da sua função social. Ainda que previsto como direito individual, a própria Constituição o limita, não devendo, portanto, ser entendido de modo absoluto, mas de forma limitada, conforme § 2º do mesmo artigo constitucional, “Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República”. A CF/88 faz valer o princípio da supremacia do interesse público quanto ao direito de propriedade individual no seu artigo 170, onde a propriedade privada e a função social da propriedade são princípios a serem observados quando da finalidade da ordem econômica, fundada na valorização do trabalho e na livre iniciativa, em assegurar a existência digna a todos conforme os ditames da justiça social.

A vinculação da propriedade à sua função social é condição de sua existência, nos termos constitucionais. Nesse sentido, o direito público e suas diretrizes interferem diretamente no campo do direito privado, onde a sujeição da propriedade e, conseqüentemente, de seu proprietário, aos objetivos da sociedade definidos pelo Estado, assume papel prioritário, criando-se, portanto, obrigações a serem cumpridas pelo possuidor de determinado bem tutelado pelo Estado.

O ato administrativo da Declaração de Interesse Público abrange os “bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, considerados individualmente ou em conjunto, visando à preservação e à difusão do patrimônio cultural de destacada importância para o país” (BRASIL, 2019a), sejam eles bens públicos ou privados. Considerando a vasta abrangência da definição de bens culturais, bens culturais musealizados e passíveis de musealização estabelecidos pela RN nº 02/2019⁴⁶, nos ateremos aos bens móveis, materiais, passíveis de musealização,

⁴⁶Art. 3º Para fins desta Resolução Normativa, consideram-se: I - bens culturais: todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território; II - bens culturais musealizados: os bens culturais que, ao serem

mais especificamente às obras de arte visuais, onde serão analisados os principais impactos decorrentes da limitação da propriedade privada em atendimento a sua função social de preservação do bem cultural pelo Estado, conforme disposto na Constituição.

Esclarecida a supremacia do interesse público sobre o interesse privado diante do atendimento da sua função social, uma segunda questão surgiu nesse contexto, a partir do caráter genérico da definição do que poderá ser declarado de interesse público, particularmente, no caso em discussão, “os bens portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Trata-se da discricionariedade, inerente à Administração Pública, ocasionada pela materialização desse interesse pelo Estado, o que na prática pode resultar na indeterminação do conceito jurídico de interesse público, posto que se trate de um juízo de valor a ser utilizado como parâmetro decisivo para a declaração de interesse público, logo, condicionado ao seu caráter subjetivo e mutável.

Para a pesquisadora e gestora cultural, Ana Letícia Fialho, o problema da Declaração de Interesse Público reside na indeterminação do tipo de bem que pode ser considerado de interesse público, e na ausência de critérios claros para orientar o processo declaratório, deixando margem a uma discricionariedade ao Estado inadmissível num regime democrático (FIALHO, 2014).

Mello (2010, p. 973) conceitua discricionariedade como

[...] a margem de liberdade que remanesça ao administrador para eleger, segundo critérios consistentes de razoabilidade, um, dentre pelo menos dois

protegidos por museus, se constituem como patrimônio museológico, podendo ser classificados da forma abaixo prevista: a) bens culturais musealizados de caráter museológico: bens materiais que ao serem incorporados aos museus perderam as suas funções originais, adquirindo outros valores simbólicos, artísticos, históricos ou culturais, passando a corresponder ao interesse e objetivo de preservação, pesquisa e comunicação de um museu; b) bens culturais musealizados de caráter bibliográfico: coleções compostas por publicações que se enquadram no conceito de obras raras ou preciosas, conforme previsto no inciso III do art. 3º da Resolução Normativa - RN/IBRAM nº 02, de 29 de agosto de 2014; e c) bens culturais musealizados de caráter arquivístico: conjuntos de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades específicas, independente da natureza dos documentos e suporte da informação, com valor histórico-cultural, probatório, informativo e legal, conforme previsto no inciso IV do art. 3º da Resolução Normativa - RN/IBRAM nº 02, de 2014; III- bens culturais passíveis de musealização: bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

comportamentos cabíveis, perante cada caso concreto, a fim de cumprir o dever de adotar a solução mais adequada à satisfação da finalidade legal, quando, por força da fluidez das expressões da lei ou da liberdade conferida no mandamento, dela não se possa extrair objetivamente, uma solução unívoca para a situação vertente.

Rabello (2009, p. 93) ao analisar o instituto jurídico do tombamento, deveras semelhantes à DIP, afirma que o poder discricionário reside justamente na escolha dos critérios técnicos para definição daquilo que será considerado valor cultural de um determinado bem, e não no ato em si de proteção dos bens culturais que se constitui como dever da administração. A autora admite também a possibilidade de mudança dos critérios que orientam na determinação do que seja valor cultural dos bens ao longo do tempo. Nesse sentido, os estudos sociais, sobretudo aqueles relativos à compreensão dos fenômenos socioculturais nas diversas áreas da Antropologia e Sociologia, por exemplo, implicam e condicionam a mudança evolutiva dos critérios de avaliação dos bens culturais. Assim, o critério aplicado em determinada época para justificar um tombamento pode vir a ser alterado se os estudos sociais e técnicos que o informam assim indicarem. “Destarte, está na escolha dos conceitos que informam estes critérios a discricionariedade da administração, e é nesse sentido que há certa dose de subjetividade, inafastável e inegável” (RABELLO, 2009, p. 95).

Para o *marchand* Antônio Almeida, menos que a venda da obra em si para o Estado ou para qualquer outro comprador, o que mais interessa é saber que critério será adotado para definir qual obra será declarada de interesse público.

Por exemplo, eu tenho uma Beatriz (Milhazes) e eu quero vender: eu vou informar que estou vendendo a peça. Eles vão vir me comunicar que a peça interessa para o governo. OK, estou vendendo por R\$ 1 milhão. Eles me pagam R\$ 1 milhão, não tem problema nenhum. O que acho mais difícil é qual o critério que eles vão usar para definir que essa obra serve ou não serve. É isso que eu quero saber: qual o critério. Porque é muito fácil: eu não estou vendendo a peça porque eu preciso do dinheiro? Se eu vou vender para você, para o Carlos ou para o governo, o dinheiro é o mesmo, nenhum tem mais valor que o outro. Agora, qual o critério que eles vão usar para selecionar essas obras que interessam para o governo ou para algum museu brasileiro ou para alguma entidade pública? Só isso que precisa ficar claro. Então isso tem que ser muito bem feito para não se criar um obstáculo em que as coisas entrem. Agora se um museu brasileiro tem interesse, pra mim é muito melhor que a obra continue no meu país, para que meus filhos, meus amigos, meus netos possam ir lá ver. Talvez o maior problema do Estatuto seja não delimitar precisamente qual vai ser o procedimento, até onde o governo pode ou não pode agir (DALE; ALMEIDA, 2014).

A expectativa na definição dos critérios para a definição de um bem cultural como de interesse público é a de que prevaleça a fundamentação técnica com a devida base teórica para determinar o valor de um dado bem como de destacada importância para a nação, escapando assim do risco de favorecimento político e/ou arbitrário da gestão em exercício em dado momento histórico. Essa, aliás, foi uma das preocupações mapeada por um dos curadores entrevistados: a possibilidade de legitimação pelo Estado de uma obra de arte, e conseqüentemente de quem a produziu, não reconhecida pelas instâncias legitimadoras do campo artístico, passar a ter certo respaldo que a história da arte jamais daria a ela.

No processo de Declaração de Interesse Público, os critérios serão considerados, principalmente, em dois momentos: na avaliação técnica na emissão do parecer final pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

4.2 O CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO MUSEOLÓGICO

Criado como órgão colegiado pelo Decreto nº 6.845, de 07 de maio de 2009, que aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Ibram, porém revogado pelo Decreto nº 9.987, de 26 de agosto de 2019, o CCPM teve suas disposições redefinidas, conforme quadro comparativo abaixo.

Como parte integrante da estrutura regimental do IBRAM, os membros do Conselho têm sua forma de participação definida legalmente como serviço público relevante, logo, sem remuneração, por meio de regimento interno, e com mandato inicialmente definido por quatro anos, sujeito à recondução. Esse último, não definido no decreto vigente.

De órgão colegiado, o CCPM passa a ser órgão de assessoramento. Na sua composição foram excluídas a Associação Brasileira de Museus (ABM) e Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), e a sociedade civil teve sua participação reduzida de treze representantes da sociedade civil, com notório e especial conhecimento nos campos de atuação do Ibram, a apenas cinco. Redução significativa tendo em vista a necessidade de participação de representantes de diversos campos que atuam diretamente ou em transversalidade com o campo

museológico quando da deliberação acerca da declaração de um bem cultural como de interesse público.

Quanto a suas competências, percebe-se a exclusão da expressão “de maneira democrática e permanente” do seu item primeiro. Anteriormente, prevendo o apoio na formulação de políticas públicas para o setor museológico de maneira democrática e permanente, passa a prever apenas o apoio na formulação de políticas públicas para o setor museológico. Como inovação, consta o exame e opinião do Conselho sobre requerimentos de denominação de “Museu Nacional” e “Museu Associado” ao Ibram.

Quadro 12 - Decreto nº 6.845/2009 X Decreto nº 9.987/2019

	Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009	Decreto nº 9.987, de 26 de agosto de 2019
Atuação junto ao IBRAM	Órgão colegiado	Órgão de assessoramento
Composição	<p>Presidente do IBRAM; Um titular e um suplente, das seguintes entidades, indicados pelos respectivos dirigentes:</p> <p>a) Conselho Internacional de Museus – ICOM; b) Associação Brasileira de Museus – ABM; c) Conselho Federal de Museologia - COFEM d) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN; e) Fundação Nacional de Artes – FUNARTE; f) Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA; g) Fundação Cultural Palmares - FCP; e h) Fundação Nacional do Índio – FUNAI;</p> <p>II - treze representantes da sociedade civil, com notório e especial conhecimento nos campos de atuação do IBRAM.</p>	<p>I - Presidente do Ibram, que o presidirá; II – um representante, e respectivo suplente das seguintes entidades, indicados pelos respectivos dirigentes</p> <p>a) Conselho Internacional de Museus; b) Conselho Federal de Museologia; c) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; d) Fundação Nacional de Artes; e) Fundação Cultural Palmares; e f) Fundação Nacional do Índio; e</p> <p>III - cinco representantes da sociedade civil, com notório conhecimento nos campos de atuação do Ibram.</p>
Competências	<p>I - apoiar a formulação de políticas públicas para o setor museológico de maneira democrática e permanente;</p> <p>II - examinar, apreciar e opinar sobre questões relacionadas à consolidação e desenvolvimento do IBRAM e ao fortalecimento do campo museal;</p> <p>III - examinar, apreciar e opinar sobre a movimentação e saída do País do patrimônio cultural musealizado;</p> <p>IV - examinar e opinar sobre questões relacionadas à proteção e à defesa do patrimônio cultural musealizado;</p> <p>V - apreciar propostas de diretrizes, normas e procedimentos técnicos e administrativos do IBRAM, de abrangência nacional;</p> <p>VI - contribuir para a ampliação, consolidação e desenvolvimento do Sistema Brasileiro de Museus, de acordo com o Decreto nº 5.264, de 2004; e</p> <p>VII - opinar acerca de questões propostas por seus membros.</p>	<p>I - apoiar a formulação de políticas públicas para o setor museológico;</p> <p>II - examinar e opinar sobre:</p> <p>a) questões relacionadas à consolidação e ao desenvolvimento do Ibram e ao fortalecimento do campo museal;</p> <p>b) a movimentação e saída do País do patrimônio cultural musealizado;</p> <p>c) questões relacionadas à proteção e à defesa dos bens culturais musealizados, passíveis de musealização e coleções visitáveis; e</p> <p>d) requerimentos de denominação de “Museu Nacional” e “Museu Associado” ao Ibram;</p> <p>III - apreciar propostas de diretrizes, normas e procedimentos técnicos e administrativos de abrangência nacional do Ibram;</p> <p>IV - contribuir para a ampliação, a consolidação e o desenvolvimento do Sistema Brasileiro de Museus;</p> <p>V - analisar e elaborar parecer sobre os requerimentos de declaração de interesse público, além de deliberar e definir procedimentos sobre proposta da Presidência do Ibram referente a medidas de proteção e preservação de bem declarado de interesse público; e</p> <p>VI - opinar sobre ato normativo sobre procedimentos para reconhecimento de Museu Associado pelo Ibram.</p>

Fonte: Elaboração própria.

Em consonância com o Decreto nº 8.124/2013, cabe ao CCPM atuar como instância consultiva prévia à Declaração de Interesse Público dos bens culturais musealizados e passíveis de musealização, analisando e elaborando pareceres sobre os requerimentos da Declaração, além da deliberação e da definição dos procedimentos sobre proposta da Presidência do Ibram referente a medidas de proteção e preservação de bem tutelado.

Para declarar um bem de interesse público faz-se mister a fundamentação do seu valor simbólico, para tanto imprescindível é a participação de agentes aptos a tal. Com a redução do número de conselheiros, tanto nas entidades representativas do campo quanto da sociedade civil, observa-se uma conseqüente restrição na análise do bem a ser declarado de interesse público, o que traz à tona uma das preocupações dos agentes pesquisados: o receio da ausência de critérios técnicos e julgamentos adequados para o reconhecimento de uma obra de arte como representativa da cultura nacional. A expectativa observada é a de que o corpo do Conselho, nomeado oficialmente pelo Estado, tenha a representatividade e consistência social, científico-social, intelectual e política devida para proceder à legitimação de uma obra de arte.

Quadro 13 - Depoimento sobre o CCPM

“A criação do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico é fundamental na interlocução entre o governo e a sociedade por diversos aspectos. Ela dá continuidade ao processo participativo que foi a própria construção do Ibram, que é resultado de uma política pública para a área museológica, iniciada com a Política Nacional de Museus, depois com o Sistema Brasileiro de Museus, com o Estatuto de Museus... Isso tudo vem num crescendo. Vejo que o conselho consultivo também é fruto dessa ampla participação da sociedade na construção da política pública para o campo museal.

A criação do conselho é muito relevante não só do ponto de vista normativo, formal, burocrático, mas principalmente porque é um espaço de interlocução de diversos segmentos da sociedade com o Ibram. Outro aspecto importante é que o conselho não é um órgão que simplesmente vai aprovar ou não as propostas do instituto. Como o próprio nome diz, ele é consultivo; então, pode também propor ações criativas e demandas da sociedade. Avalio que cada um dos conselheiros é um representante da sociedade dentro desse espaço formal criado pelo Ibram, que faz com que a gente também possa estimular o instituto a pensar sua prática tanto do ponto de vista dos acervos, da conservação, da gestão, da fruição do patrimônio cul-

tural como um todo, como também a partir das demandas da classe museológica e da sociedade, porque estamos em contato com diferentes grupos sociais. Cada conselheiro é um membro importante no sentido de motivar e estimular essa troca.

Do ponto de vista formal da instituição, penso que para os gestores – para o presidente e os diretores do Ibram, por exemplo –, o conselho é um apoio fundamental, porque eles não estarão sozinhos, definindo os projetos de forma isolada; ao contrário, terão o apoio da sociedade, o que tornará essas ações mais legítimas.

Acredito que à medida que o instituto (que é recente) for amadurecendo, o conselho terá um papel cada vez mais maduro e importante nessa interlocução, não apenas como um órgão que aprova decisões, mas sim como um órgão que é ouvido, porque representa a sociedade e leva adiante suas inquietações. É isso que a gente espera do conselho: que continue sempre a promover essa ação dialógica, de troca, que é muito produtiva e importante para o crescimento do campo museal.”

Maria Célia Teixeira Moura Santos
Museóloga

A nomeação oficial do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico evidencia uma das estratégias simbólicas utilizadas para a construção ou manutenção da hegemonia do Estado. Segundo Bourdieu (2012), por ser operada por um mandatário do Estado, em prol do interesse público, a nomeação oficial, ato impositivo do detentor do monopólio da violência simbólica legítima, tem a seu favor a força do coletivo.

Na luta simbólica pela produção do senso comum ou, mais precisamente, pelo monopólio da nomeação legítima como imposição oficial – isto é, explícita e pública – da visão legítima do mundo social, os agentes investem o capital simbólico que adquiriram nas lutas anteriores e sobretudo todo o poder que detêm sobre as taxinomias instituídas, como os títulos. Assim, todas as estratégias simbólicas por meio das quais os agentes procuram impor a sua visão das divisões do mundo social e da sua posição nesse mundo podem situar-se entre dois extremos: o insulto, idios logos pelo qual um simples particular tenta impor o seu ponto de vista correndo o risco da reciprocidade; a nomeação oficial, acto de imposição simbólica que tem a seu favor toda a força do coletivo, do consenso, do senso comum, porque ela é operada por um mandatário do Estado, detentor do monopólio da violência simbólica legítima (BOURDIEU, 2012, p. 146).

A imposição pelo grupo dominante da sua “visão de mundo”, legitimada pelo Estado, ao definir quais são os bens culturais representativos da nação é justamente o arbitrário cultural que torna possível o reconhecimento de uma cultura, a dominante, como uma verdade universal, sem, porém, que seja considerada como meramente arbitrária, em função da naturalização e legitimação pelo reconhecimento do Estado. “Todo poder de violência simbólica, isto é, todo poder que chega a impor significações e a impô-las como legítimas, dissimulando as relações de força que estão na base de sua força, acrescenta sua própria força, isto é, propriamente simbólica, a essas relações de força”, tal axioma “[...] enuncia simultaneamente a autonomia e a dependência relativas das relações simbólicas frente às relações de força” (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 19).

A primeira formação do CCPM se deu em 2009, a segunda, em 2014, e a terceira, em 2018, conforme quadros abaixo.

Quadro 14 - Membros do CCPM (2009-2013)⁴⁷

Conselheiros	Entidades	Campo de atuação	Perfil
Carlos Roberto Ferreira Brandão, titular;	ICOM	Museologia	-----
Maria Ignez Mantovani Franco, suplente;	ICOM	Museologia	-----
Antônio Carlos Pinto Vieira, titular;	ABM	Museologia	-----
Adua Nesi, suplente;	ABM	Museologia	-----
Maria Olímpia Dutzmann, titular;	COFEM:	Museologia	-----
Eliene Dourado Bina, suplente;	COFEM:	Museologia	-----
Sérgio Mamberti, titular;	FUNARTE	Artes visuais, música, teatro, dança e circo.	-----
Ricardo Resende, suplente;	FUNARTE	Artes visuais, música, teatro, dança e circo.	-----
Roberto Luís Torres Conduru, titular;	CBHA	História da Arte	-----
Luiz Alberto Ribeiro Freire, suplente	CBHA	História da Arte	-----
Edvaldo Mendes Araújo, titular;	FCP	Cultura Negra	-----
Elísio Lopes Júnior, suplente;	FCP	Cultura Negra	-----
José Carlos Levinho, titular;	FUNAI	Cultura Indígena	-----
Arilza Nazareth de Almeida, suplente;	FUNAI	Cultura Indígena	-----
Ângela Gutierrez;	Sociedade civil	Artes Visuais - Colecionismo	Empresária, colecionadora de arte e empreendedora cultural. É presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, responsável pela gestão do Museu do Oratório e do Mu - seu de Artes e Ofícios.
Maria Célia Teixeira Moura Santos;	Sociedade civil	Museologia	Museóloga, é professora aposentada da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e integra o corpo docente dos cursos de mestrado e doutorado em Museologia Social da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, Portugal.
Luiz Camillo Dolabella Portella Osorio de Almeida;	Sociedade civil	Artes Visuais - Curadoria	Professor de Filosofia da PUC-RJ e da UNIRIO e curador do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro.

⁴⁷Diante da disponibilidade de informações pelo Ibram sobre o perfil profissional apenas dos membros representantes da sociedade civil, não foi possível a descrição do perfil dos membros das entidades que compõem o Conselho.

Conselheiros	Entidades	Campo de atuação	Perfil
Myrian Sepúlveda dos Santos;	Sociedade civil	História/Sociologia	Professora adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é membro do corpo editorial da revista eletrônica Desigualdade e Diversidade da PUC/Rio e dos Cadernos de Antropologia e Imagem da UERJ.
Cornélia Eckert;	Sociedade civil	Antropologia	Professora do departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses;	Sociedade civil	Arqueologia	Doutor em arqueologia clássica, é membro estrangeiro da Missão Arqueológica francesa na Grécia, professor emérito da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e docente do programa de pós-graduação em História Social.
Octávio Elísio Alves de Brito;	Sociedade civil	Política Cultural	Engenheiro de minas e metalurgista, é professor do Instituto de Geociências da UFMG. Foi Deputado Federal, constituinte e Secretário do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura, além de Secretário de Educação, Secretário de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente e Secretário de Cultura do Estado de Minas Gerais.
José Teixeira Coelho Neto;	Sociedade civil	Artes Visuais - Curadoria	Professor titular aposentado da Universidade de São Paulo, é especialista em Política Cultural e colaborador da Cátedra Unesco de Política Cultural da Universidade de Girona, Espanha. É consultor do Observatório de Política Cultural do Instituto Itaú Cultural, São Paulo, e curador de diversas exposições realizadas no MAC/SP e no MASP.
Marcelo Carvalho Ferraz;	Sociedade civil	Arquitetura	Arquiteto, é sócio do escritório Brasil Arquitetura, onde realizou projetos como o do Museu da Imigração Japonesa, em Registro (SP) e do Museu Afro Brasil, em São Paulo.
Vladimir Carvalho;	Sociedade civil	Artes Visuais - Cinema.	Jornalista, cineasta e professor aposentado da Universidade de Brasília, é membro da Associação Brasileira de Documentaristas, da Associação Brasileira de Cinema e Vídeo e da Associação Brasileira de Cineastas (RJ).
Fabio Luiz Pereira da Magalhães;	Sociedade civil	Museologia	Museólogo, é membro do conselho curador da Fundação Padre Anchieta, do conselho de administração da Fundação Bienal de São Paulo, do conselho editorial da revista Política Externa e do conselho do Instituto Vladimir Herzog, além de curador de diversas exposições.
Nino Fernandes Ticuna;	Sociedade civil	Museologia	Diretor do Museu Maguta, em Benjamin Constant (AM), e membro do conselho geral da tribo Ticuna
Carlos Alberto Faraco.	Sociedade civil	Linguística e Língua Portuguesa	Professor de Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Federal do Paraná.

Fonte: Elaboração própria, a partir dos dados obtidos na Portaria nº 129, de 17 de dezembro de 2009 e, na Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/04/relato_gestao.pdf. Acesso em: 20 dez. 2019.

Das sete entidades que compõem o CCPM, três representam o campo museológico, sendo as outras quatro, representantes do campo das artes (visuais, música, teatro, dança e circo), da história da arte, da cultura negra e da cultura indígena. Cabe notar que o IPHAN, não fez parte do 1º Corpo de Conselheiros do Patrimônio Museológico. Dentre os 13 membros da sociedade civil, três atuam no campo museológico, quatro no campo das artes visuais, os outros seis membros atuam nos campos da antropologia, arqueologia, arquitetura, política cultural, história/sociologia, linguística/língua portuguesa. Nota-se a ausência de diversos outros campos do conhecimento que poderiam contribuir significativamente para a definição dos bens culturais nacionais, dependendo da sua tipologia, porém, há a possibilidade de a Comissão de Avaliação Técnica solicitar a colaboração de outras instituições públicas ou não estatais que atuem em determinado campo, para a instrução processual.

A segunda formação do CCPM foi oficializada no dia 12 de março de 2014, na gestão da Ministra Marta Suplicy. Em tal composição, permaneceram como membros da sociedade civil, a empresária, colecionadora de arte e empreendedora cultural Ângela Gutierrez, e os museólogos Fabio Luiz Pereira da Magalhães e Maria Célia Teixeira Moura Santos. O mandato 2014-2018 do CCPM contou com a inclusão do IPHAN, dessa forma além dos campos já citados, o campo do patrimônio cultural passou a ser representado no segmento das entidades.

Sobre a escolha dos membros, o então presidente do IBRAM, Ângelo Oswaldo⁴⁸, explicou que “para chegar aos nomes, ouvimos muitas indicações e selecionamos pessoas com destacada militância no colecionismo, patrimônio e gestão museológica. Isso confere credibilidade ao conselho”. Nota-se o aumento da participação de colecionadores no Conselho; no mandato anterior havia apenas uma colecionadora, nesse mandato, quatro representantes no campo de atuação das artes visuais – colecionismo. Dos 13 conselheiros, seis eram do campo das artes visuais, um da antropologia, um da gestão cultural, um do direito e quatro da museologia.

O campo das artes visuais teve maior representatividade no Conselho pós Decreto nº 8.124/2013, o que demonstra o seu poder de refratar as imposições

⁴⁸Ver matéria publicada pelo Ibram. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/ibram-define-conselho-consultivo-do-patrimonio-museologico/>. Acesso em: 20 out. 2019.

externas e sua autonomia relativa, que acaba por rebater e marcar sua posição frente as pressões ou demandas externas. A atuação do Estado no campo museológico, aqui evidenciada pela luta pelo fortalecimento institucional do Ibram por sua vez demonstra a sua heteronomia, onde as pressões políticas afetaram consideravelmente a instrumentalização da política proposta.

Assim, nomeados ainda no calor das emoções provocadas pela publicação do Decreto nº 8.124/2013, o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, mandato (2014-2018), na sua 1ª reunião em 11 de abril de 2014, emitiu uma nota pública com o claro intuito de acalmar os ânimos dos proprietários de obra de arte que se sentiram ameaçados pela Declaração de Interesse Público.

O Conselho reconhece a importância estratégica do colecionismo privado para o desenvolvimento da cultura brasileira e fará esforços no sentido de que seja reconhecido e estimulado, inclusive por parte dos Poderes Públicos, oferecendo sugestões para o aprimoramento da Declaração de Interesse Público e seus consequentes direitos, nos quais se inclui o de preferência (IBRAM, 2014).

Quadro 15 - Membros do CCPM (2014-2018)

Conselheiros	Entidade	Campo de Atuação	Perfil
Maria Ignez Zuccon Mantovani Franco, titular	ICOM	Museologia	-----
Maria Izabel Meirelles Reis Branco Ribeiro, suplente	ICOM	Museologia	-----
Mário de Souza Chagas, titular	ABM	Museologia	-----
Denise Coelho Studart, suplente	ABM	Museologia	-----
Maíra de Oliveira Dias, titular	COFEM	Museologia	-----
Maria Eugenia dos Santos Teixeira Saturni, suplente	COFEM	Museologia	-----
Andrey Rosenthal Schlee, titular	IPHAN	Patrimônio Cultural	-----
Juliana de Souza Silva, suplente	IPHAN	Patrimônio Cultural	-----
Francisco de Assis Chaves Bastos, titular	FUNARTE	Artes visuais, música, teatro, dança e circo.	-----
Fernando Franca Cocchiarale, suplente	FUNARTE	Artes visuais, música, teatro, dança e circo.	-----
Elisa de Souza Martinez, titular	CBHA	História da Arte	-----
Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, suplente	CBHA	História da Arte	-----
Mariza Guimarães Dias, titular	FCP	Cultura Negra	-----
Nelson Fernando Inocêncio da Silva, suplente	FCP	Cultura Negra	-----
José Carlos Levinho, titular	FUNAI	Cultura Indígena	-----
Arliza Nazareth de Almeida, suplente	FUNAI	Cultura Indígena	-----
Ângela Gutierrez	Sociedade Civil	Artes visuais - Colecionismo	Colecionadora e presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez Empresária, colecionadora de arte e empreendedora cultural. É presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, responsável pela gestão do Museu do Oratório e do Mu - seu de Artes e Ofícios.
Antonio Carlos Mota de Lima	Sociedade Civil	Antropologia	Professor doutor de Antropologia na Universidade Federal de Pernambuco.

Conselheiros	Entidade	Campo de Atuação	Perfil
Fábio Luiz Pereira de Magalhães	Sociedade Civil	Museologia/Curadoria	Museólogo, é membro do conselho curador da Fundação Padre Anchieta, do conselho de administração da Fundação Bienal de São Paulo, do conselho editorial da revista Política Externa e do conselho do Instituto Vladimir Herzog, além de curador de diversas exposições. Ex-diretor da Pinacoteca de São Paulo
Gaudêncio Cardoso Fidélis	Sociedade Civil	Artes Visuais - Curadoria	Curador, diretor do MARGS (Museu de Arte do Rio Grande do Sul)
João Cândido Portinari	Sociedade Civil	Gestão Cultural	Filho de Cândido Portinari, professor e diretor do Projeto Portinari
João Maurício Ottoni W. de Araújo Pinho	Sociedade Civil	Artes Visuais - Colecionismo	Colecionador e ex-diretor do MAM do Rio
Jose Olympio da Veiga Pereira	Sociedade Civil	Artes Visuais - Colecionismo	Banqueiro e colecionador
Leonel Kaz	Sociedade Civil	Artes Visuais - Colecionismo	Curador, Colecionador
Marcelo Mattos Araújo	Sociedade Civil	Museologia/Gestão Cultural	Secretário de Estado da Cultura de São Paulo
Maria Célia Teixeira Moura Santos	Sociedade Civil	Museologia	Museóloga, é professora aposentada da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e integra o corpo docente dos cursos de mestrado e doutorado em Museologia Social da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, Portugal.
Modesto Souza Barros Carvalhosa	Sociedade Civil	Direito/Patrimônio	Jurista
Paulo Estellita Herkenhoff Filho	Sociedade Civil	Artes Visuais - Curadoria	Curador e diretor do Museu de Arte do Rio
Ronaldo Martins Barbosa	Sociedade Civil	Museologia	Diretor do Museu do Vale do Rio Doce.

Fonte: Elaboração própria, a partir de dados obtidos na Portaria nº 21, de 12 de março de 2014 e no site do Sistema Estadual de Museus de São Paulo. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/governo-escolhe-pessoas-de-perfil-moderado-para-avaliar-obras-de-arte/>. Acesso em: 16 out. 2019.

Quadro 16 - Alteração de Membros do CCPM (Mandato 2014-2018)

Conselheiros	Entidade	Campo de atuação	Perfil
Maria Eugenia dos Santos Teixeira Saturni, titular	COFEM	Museologia	-----
Rita de Cássia de Mattos, suplente	COFEM	Museologia	-----
Rosangela Marques de Britto, em substituição a Modesto Souza Barros Carvalhosa	Sociedade Civil	Artes Visuais/Museologia/Patrimônio	Professora da Universidade Federal do Pará – UFPA, lotada no Instituto de Ciências da Arte – ICA da Faculdade de Artes Visuais – FAV. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFPA. Possui mestrado em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/MEC) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT); e mestrado em Educação: Ensino Superior e Gestão Universitária pela Universidade da Amazônia. Graduação em Arquitetura pela UFPA. Exerceu o cargo de Diretora da Faculdade de Artes Visuais; atuou como Técnico em Assuntos Culturais da Fundação Cultural do Pará (Fumbel) da Prefeitura Municipal de Belém lotada no Museu de Arte de Belém; Atuou como diretor do Museu de Arte de Belém da Fundação Cultural do Município de Belém, assim como exerceu o cargo de direção no Museu do Estado do Pará e do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará; Artista Plástica. *

Fonte: Elaboração própria, com base em dados obtidos na Portaria nº 93, de 24 de setembro de 2015 e matéria publicada no site do IBRAM. Disponível em:

*<https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/conselho-consultivo-do-patrimonio-museologico-2/conselheiros/>. Acesso em: 10 out. 2019.

Quadro 17 - Alteração de Membros do CCPM (Mandato 2014-2018)

Conselheiros	Entidade	Campo de atuação	Perfil
Márcia Silveira Bibiani, suplente	COFEM	Museologia	-----
Ana Cláudia Vasconcelos Magalhães, suplente	IPHAN	Patrimônio Cultural	-----
Eliane Longo da Silva, suplente	FUNARTE	Artes visuais, música, teatro, dança e circo.	-----
Maria Cristina Oliveira Bruno, em substituição a Marcelo Mattos Araújo	Sociedade Civil	Museologia/História	Museóloga, licenciada em História pela Universidade Católica de Santos, com três especializações em Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Pequenos Museus; Museus de Arte e História e Museus de Ciência e Técnica); Mestre em História Social / Pré-História pela Universidade de São Paulo e Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo. Diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, onde também ministra disciplinas optativas de graduação sobre Museologia, desenvolve pesquisas de comunicação museológica e sobre fundos documentais e desde 2011 coordena o LAPECOMUS – Laboratório de Pesquisas em Comunicação Museológica e supervisiona projetos de pós-doutoramento. É professora convidada da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias / ULHT de Portugal, onde ministra seminários e orienta mestrados e doutoramentos no Centro de Estudos de Sociomuseologia e coordenou o Convênio Acadêmico entre o MAE / USP e a ULHT. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase para Projetos de Planejamento Museológico e Comunicação Museal, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria museológica, historicidade dos processos museológicos, gestão museológica, museologia brasileira e musealização da arqueologia.

Fonte: Elaboração própria, com base em dados obtidos na Portaria nº 320, de 08 de dezembro de 2016 e matéria publicada no site do IBRAM. Disponível em: *<https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/conselho-consultivo-do-patrimonio-museologico-2/conselheiros/>. Acesso em: 10 out. 2019.

Quadro 18 - Membros do CCPM (2018-2022)

Conselheiros	Entidade	Campo de Atuação	Perfil
Renata Viera da Motta, titular	ICOM	Museologia	Possui graduação, mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Foi professora da Associação de Ensino de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo Escola da Cidade e professor convidado da pós-graduação lato sensu “Crítica e Curadoria” da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Museus e Gestão Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: museu, política pública, gestão. De 2011 a 2016 atuou na área de museus da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, como Diretora Técnica do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP) e Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM). Atualmente está vinculada à Universidade de São Paulo, como Assessora do Gabinete da Reitoria para a área de museus e coleções. É presidente do Conselho Consultivo do ICOM Brasil.
Roberta Saraiva Coutinho, suplente	ICOM	Museologia	-----
Mário de Souza Chagas, titular	ABM	Museologia	Graduado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, licenciado em Ciências pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, mestre em Memória Social pela UNIRIO e doutor em Ciências Sociais pela UERJ. Atualmente é Diretor do Museu da República/Palácio Rio Negro/Ibram. Tem experiência nacional e internacional no campo da museologia e da museografia, com ênfase na museologia social, nos museus sociais e comunitários, na educação museal e nas práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.
Antônio Carlos Pinto Vieira, suplente	ABM	Museologia	-----
Maria Eugênia dos Santos Teixeira Saturn, titular	COFEM	Museologia	Museóloga e graduada em Educação Artística pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, com pós-graduação em Museologia e em Animação Sociocultural pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Tem experiência na área de Museologia com ênfase nos seguintes temas: comunicação museológica, catalogação e documentação de acervos, museografia, expografia, artes visuais, arte contemporânea, cultura brasileira.
Márcia Silveira Bibiani, suplente	COFEM	Museologia	-----
Andrey Rosenthal Schlee, titular	IPHAN	Patrimônio Cultural	Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas, Mestre em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, é atual diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN e professor titular da Universidade de Brasília. Possui experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: de preservação do patrimônio cultural, arquitetura brasileira, arquitetura no Rio Grande do Sul e arquitetura e urbanismo em Brasília.
Ana Cláudia Vasconcelos Magalhães, suplente	IPHAN	Patrimônio Cultural	-----

Conselheiros	Entidade	Campo de Atuação	Perfil
Francisco de Assis Chaves Bastos, titular	FUNARTE	Artes visuais, música, teatro, dança e circo.	Formado em Artes e Ciência da Comunicação pela Universidade de Brasília, é atual diretor do Centro de Artes Visuais da Funarte. Foi diretor da Divisão de Audiovisual do Governo do Rio, assessor especial e curador do Museu Nacional de Belas Artes/Ibram.
Eliane Longo da Silva, suplente	FUNARTE	Artes visuais, música, teatro, dança e circo.	-----
Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, titular	CBHA	História da Arte	Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, mestrado em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas. Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade de Brasília, e professor consorciado do Curso de Museologia, na mesma universidade. Além do PPG-Arte/UnB, é pesquisador vinculado ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação/UnB. Integra os grupos de pesquisa "História da Arte: modos de ver, exibir e compreender" e "Museologia, Patrimônio e Memória". Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, história da arte, exposições, acervos e coleções de arte.
Maria Inez Turazzi, suplente	CBHA	História da Arte	-----
Erivaldo Oliveira da Silva, titular	FCP	Cultura Negra	Economista e Administrador de formação, Especialista em Gestão Governamental e Políticas Públicas e Mestre em Economia do Setor Público e Administração Pública. Atuou como professor da pós-graduação do Centro Universitário Estácio da Bahia e ministrava palestras em outras instituições de educação superior também de Salvador. Possui experiência na área de elaboração de políticas culturais, de capacitação contínua de corpo técnico e outras estratégias para a melhoria da gestão pública.
Carolina Conceição Nascimento, suplente	FCP	Cultura Negra	-----
José Carlos Levinho, titular	FUNAI	Cultura Indígena	Possui graduação em Ciências Sociais e especialização em Línguas Indígenas Brasileiras, ambos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é diretor do Museu do Índio, tendo ampla experiência na área da Antropologia.
Arilza Nazareth de Almeida, suplente	FUNAI	Cultura Indígena	-----
Ângela Gutierrez	Sociedade Civil	Artes visuais - Colecionismo	Graduada em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas e Especialista em Marketing. É empresária, colecionadora de arte e empreendedora cultural. É presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, responsável pela gestão do Museu do Oratório e do Museu de Artes e Ofícios. Ex-Secretária de Cultura do Estado de Minas Gerais, é membro do Conselho Consultivo do IPHAN, do Banco Interamericano de Desenvolvimento no Brasil, entre outros conselhos.

Conselheiros	Entidade	Campo de Atuação	Perfil
Antonio Carlos Motta de Lima	Sociedade Civil	História/Antropologia	Possui formação em história moderna e contemporânea na Universidade de Paris-Sorbonne, onde concluiu o mestrado. Sua formação doutoral é em antropologia social e etnologia pela <i>École des Hautes Études en Sciences Sociales</i> de Paris. Possui pós-doutorado na Universidade de Oxford, Reino Unido. Professor na Universidade Federal de Pernambuco, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia, suas pesquisas contemplam a antropologia do mundo contemporâneo, história da antropologia, políticas e direitos culturais, antropologia do neoliberalismo, patrimônio e museus, formação e gestão de coleções; patrimonialização e musealização em contextos transculturais; museus digitais; repatriações e restituições de objetos e acervos. Atualmente coordena o projeto acadêmico Museu Afro-digital (Museu digital da Memória Africana e da Diáspora), financiado pelo Governo Brasileiro (CAPES).
Fábio Luiz Pereira de Magalhães	Sociedade Civil	Museologia/Curadoria	Graduado em Museologia, é diretor artístico do Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba. Foi Secretário adjunto da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo; Secretário de Cultura do Município de São Paulo, diretor presidente da Fundação Memorial da América Latina, diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo e Conservador-Chefe do Masp.
Jose Olympio da Veiga Pereira	Sociedade Civil	Artes Visuais - Coleccionismo	Presidente do Banco Credit Suisse no Brasil, é formado em engenharia civil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com MBA pela Escola de Negócios de Harvard. É colecionador de arte, com foco na produção moderna e contemporânea do Brasil. Participa dos Conselhos Internacionais do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e da Tate Modern. É membro do Comitê de Aquisições da Fundação Cartier e do Patronato do Museu Rainha Sofia. No Brasil, foi Presidente do Conselho da Pinacoteca do Estado de São Paulo e é Conselheiro do Museu de Arte Moderna de São Paulo e da Fundação Bienal de São Paulo. Participa também do Conselho da SOS Mata Atlântica.
Leonel Kaz	Sociedade Civil	Artes Visuais - Curadoria	É editor da Aprazível Edições e Arte. Foi Secretário de Cultura e Esporte do Estado do Rio de Janeiro. Fez a concepção curatorial do Museu de Arte do Rio, do Museu do Amanhã e do Museu do Futebol.
Maria Célia Teixeira Moura Santos	Sociedade Civil	Museologia	Museóloga, Mestre e Doutora em Educação, todos pela Universidade Federal da Bahia. Foi professora do Curso da mesma Universidade. É consultora nas áreas da Museologia, da Educação e da Gestão e Organização de Museus e professora da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Tem experiência nas áreas da Museologia e da Pedagogia, atuando nos seguintes temas: plano museológico, ação educativa dos museus, política nacional de museus, museus comunitários, formação e capacitação em Museologia.

Conselheiros	Entidade	Campo de Atuação	Perfil
Maria Cristina Oliveira Bruno	Sociedade Civil	Museologia/História	Museóloga, licenciada em História pela Universidade Católica de Santos, com três especializações em Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Pequenos Museus; Museus de Arte e História e Museus de Ciência e Técnica); Mestre em História Social / Pré-História pela Universidade de São Paulo e Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo. Diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, onde também ministra disciplinas optativas de graduação sobre Museologia, desenvolve pesquisas de comunicação museológica e sobre fundos documentais e desde 2011 coordena o LAPECOMUS – Laboratório de Pesquisas em Comunicação Museológica e supervisiona projetos de pós-doutoramento. É professora convidada da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias / ULHT de Portugal, onde ministra seminários e orienta mestrados e doutoramentos no Centro de Estudos de Sociomuseologia e coordenou o Convênio Acadêmico entre o MAE / USP e a ULHT. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase para Projetos de Planejamento Museológico e Comunicação Museal, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria museológica, historicidade dos processos museológicos, gestão museológica, museologia brasileira e musealização da arqueologia.
Marlene Gomes de Vellasco	Sociedade Civil	Literatura Brasileira	Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Professora da Unidade Universitária Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás – UEG. Diretora do Museu Casa de Cora Coralina, Goiás-GO. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, atuando nas disciplinas: literatura portuguesa, literatura brasileira e teoria da literatura.
Maria Ignez Mantovani Franco	Sociedade Civil	Museologia	Graduada em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado e doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa. Atuou como Presidente do Comitê Brasileiro do Icom, vice-presidente e representante para a América Latina do Comitê Internacional de Museus de Cidade do Icom e Diretora fundadora da empresa Expomus – Exposições, Museus, Projetos Culturais.
Ronaldo Martins Barbosa	Sociedade Civil	Museologia	Formado em Design pela Escola Superior de Desenho Industrial. É diretor do Museu Vale desde 1998. Também mantém o Studio Ronaldo Barbosa, que desenvolve projetos museográficos.
Rosa da Silva Sousa	Sociedade Civil	Museologia/Cultura Indígena	Coordenadora do Museu Indígena Pitaguary, participante da Rede Indígena de Memória e Museologia Social. Fez parte da produção da exposição “Museu Indígena Pitaguary”, que foi realizada no Sobrado Dr. José Lourenço em Fortaleza – CE. Possui experiência em projetos socioculturais relacionados a tradição e memória indígena.
Rosângela Marques de Britto	Sociedade Civil	Artes Visuais/Museologia/Patrimônio	Professora da Universidade Federal do Pará – UFPA, lotada no Instituto de Ciências da Arte – ICA da Faculdade de Artes Visuais – FAV. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFPA. Possui mestrado em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/MEC) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT); e mestrado em Educação: Ensino Superior e Gestão Universitária pela Universidade da Amazônia. Graduação em Arquitetura pela UFPA. Exerceu o cargo de Diretora da Faculdade de Artes Visuais; atuou como Técnico em Assuntos Culturais da Fundação Cultural do Pará (Fumbel) da Prefeitura Municipal de Belém lotada no Museu de Arte de Belém; Atuou como diretor do Museu de Arte de Belém da Fundação Cultural do Município de Belém, assim como exerceu o cargo de direção no Museu do Estado do Pará e do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará; Artista Plástica.

Conselheiros	Entidade	Campo de Atuação	Perfil
Simone Monteiro Flores	Sociedade Civil	História/Museologia	Possui Graduação em História pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Especialista em Sociedade, Economia e Política pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Especialista em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Curso de Estudos Avançados em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Doutorado em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Atualmente é Coordenadora de Projetos Museológicos do Museu de Ciências e Tecnologia PUCRS e Coordenadora da Coleção MUSEUM – EDIPUCRS. Foi Coordenadora do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul de 2003 a 2011. Assessora Técnica no Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul em 2002 e 2012. Foi Diretora do Museu da Cidade do Rio Grande. Coordenou o Projeto de Implantação do Museu Naval no Comando do 5º Distrito Naval. Possui experiência em Gestão de Museus, Políticas Públicas para Museus, Elaboração de Projetos e Implantação de Museus.

Fonte: Elaboração própria, com base em dados obtidos na Portaria nº 71, de 17 de julho de 2018 e matéria publicada no site do IBRAM. Disponível em:

*<https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-lbram/conselho-consultivo-do-patrimonio-museologico-2/conselheiros/>. Acesso em: 10 out. 2019.

A atual composição do CCPM, nomeada em 17 de julho de 2018, conta com seis representantes, da sociedade civil, do campo da museologia, quatro das artes visuais (sendo que o colecionismo, na composição anterior com quatro representantes, foi reduzido para dois), dois da história e, um da literatura brasileira. Percebe-se o fortalecimento do campo da museologia e a redução da participação dos colecionadores, no mandato vigente. Porém, em setembro do mesmo ano, o campo museológico passou por um grave estremecimento que poderia ter resultado na extinção do Ibram e na perda da sua posição no campo.

Trata-se da publicação da Medida Provisória nº 850, de 10 de setembro de 2018, que autoriza o Poder Executivo Federal a instituir a Agência Brasileira de Museus (Abram), serviço social autônomo, de direito privado sem fins lucrativos, de interesse coletivo e de utilidade pública, com a finalidade de gerir instituições museológicas e seus acervos e promover o desenvolvimento do setor cultural e museal. A agência assumiria as atribuições do IBRAM que seria extinto a partir da data de instituição da Abram.

A MP 850/2018 foi editada pelo então presidente Michel Temer⁴⁹, num momento de profunda comoção social. No dia 02 de setembro de 2018, o Museu Nacional, criado em 1818, com 200 anos recém-completados e com ações comemorativas previstas no decorrer do ano, sofreu um incêndio de grandes proporções causado por um sobreaquecimento de ar-condicionado, cujas instalações eram inadequadas, e transformando grande parte do seu acervo em cinzas,. Diante de tamanha tragédia, o governo federal apressou-se em propor a MP 850/2018 sustentando como uma das suas justificativas, a reconstrução do Museu Nacional pela Abram. A atuação da Abram substituiria a gestão pública dos museus que estavam sob a responsabilidade do IBRAM.

“Estamos atribuindo à Abram a reconstrução do Museu Nacional, respondendo àqueles que clamavam por um modelo de gestão e governança, em parceria estreita com a UFRJ [Universidade Federal do Rio de Janeiro]”, disse o

⁴⁹A gestão presidencial de Michel Temer, iniciada em 12 de maio de 2016, após o afastamento da presidenta Dilma Rousseff para processo de impeachment (concluído em 31 de agosto do mesmo ano), teve como uma das suas ações a extinção do MinC, por meio da Medida Provisória nº 726, de 12 de maio de 2016. A extinção do MinC resultou na ocupação de diversos órgãos federais de cultura em vários estados do país. Em 23 de maio, por meio Medida Provisória nº 728/2016, o MinC foi recriado.

Ministro da Cultura, à época, Sérgio Sá Leitão⁵⁰. Em 12 de fevereiro de 2019, a MP nº 850 foi rejeitada pela Câmara dos Deputados, na atual gestão do Presidente Jair Bolsonaro, que extinguiu o Ministério da Cultura e o transformou em Secretaria Especial de Cultura vinculada ao Ministério da Cidadania e transferida para o Ministério do Turismo, em 06 de novembro de 2019⁵¹.

Quanto à Declaração de Interesse Público, o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico não teve ainda uma atuação efetiva, tendo em vista a regulamentação do dispositivo em andamento. A Resolução Normativa nº 02/2019 passa a vigorar em maio do ano corrente.

Observamos que, assim como houve um investimento do Estado na legitimação do seu papel na proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional ao longo das décadas de 1930 e 1940, com os discursos e práticas dos intelectuais que construíram o IPHAN e a obtenção dos meios para imposição de uma fala própria (CHUVA, 2017, p. 227), é possível que aconteça fenômeno semelhante no âmbito do Ibram, mas diante do tempo decorrido para a implementação de suas ações e das disputas pela manutenção da sua posição no campo, não se pode afirmá-lo neste momento. Por hora, uma trégua.

4.3 BENS CULTURAIS SOB VIGILÂNCIA

Após o bem ser declarado de interesse público, o seu proprietário ou responsável legal deverá adotar as medidas de proteção e preservação do bem cultural, caso tenha dificuldades que o impeça de cumprir tal medida, deverá comunicá-la ao IBRAM, que por sua vez, encaminhará a questão para o CCPM que deliberará sobre providências a serem adotadas pelo Ibram e definirá o procedimento a ser seguido nesses casos. Além de, informar anualmente o Instituto sobre o estado de conservação do bem cultural, ou informar imediatamente os casos de danos, furto, extravio, ou outras ocorrências que ameacem a sua integridade, o proprietário ou responsável pelo bem somente poderá realizar intervenção com prévia anuência do Ibram.

⁵⁰Brandão (2018).

⁵¹Ver Decreto nº 10.107, de 6 de novembro de 2019.

A limitação do direito de propriedade decorrente da DIP acaba por conferir ao Estado o exercício do poder de polícia para atender as medidas de proteção de um bem cultural declarado de interesse público, que passa, portanto à tutela especial do Estado.

Segundo Mello (2010, p. 822), “poder de polícia” se refere à atividade estatal de condicionar a liberdade e a propriedade de acordo com o interesse coletivo. Em seu sentido mais restrito, se relaciona unicamente com as intervenções “destinadas a alcançar o mesmo fim de prevenir e obstar ao desenvolvimento de atividades particulares contrastantes com os interesses sociais”, tal acepção corresponde à noção de polícia administrativa. O Ibram, autarquia do Poder Executivo, exerce seu poder de polícia ao executar ações de controle e fiscalização para a preservação dos bens culturais de interesse público. Nesse sentido, os bens culturais declarados de interesse público estarão sob a vigilância constante do Estado.

O controle e a fiscalização a serem realizados pelo Ibram no caso de um bem cultural privado declarado de interesse público implicam em considerável perda de autonomia daquele que o possui. Colecionadores, galeristas, artistas, se proprietários ou responsáveis legais pelo bem, terão que prestar informações sobre o estado e a localização do bem, além de solicitar autorização para qualquer intervenção que se faça necessária, isto é, o Estado passará a acompanhar a movimentação de uma obra de arte, até então livre para quaisquer deslocamentos e negociações.

A excessiva burocratização e em certas situações, a inviabilidade de algumas medidas, como a realização de uma intervenção urgente no bem tutelado e a impossibilidade do trâmite burocrático em tempo hábil para que não haja danos irreversíveis ao bem, por exemplo, foram consideradas ameaças à integridade da obra de arte, como afirmou o artista plástico Antônio Henrique Amaral, em entrevista ao programa Soberania Cultural, quando da publicação do Decreto⁵².

Na fundamentação processual da Declaração de Interesse Público, no âmbito do Ibram, foram levadas em consideração as solicitações de instituições museológicas privadas ao então DEMU/IPHAN, de recursos (financeiros ou não), explicitando a necessidade de maior participação da instância pública na

⁵²Ver Soberania Cultural, 08/11/2013, Pedro Mastrobuono e Antonio Henrique Amaral. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZJrq3zZxg4s>.

preservação dos bens culturais brasileiros bem como o incêndio na residência familiar do pintor, escultor e artista plástico Hélio Oiticica, na zona sul do Rio de Janeiro, em 16 de outubro de 2009, onde o Ibram atuou na cessão de servidores das áreas de museologia, conservação e restauração que prestaram assistência técnica à família do artista e na mobilização de recursos junto a museus da cidade para formação de uma força-tarefa. Para o Instituto, tais ocorrências embasaram a construção da Declaração de Interesse Público.

4.4 A DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO COMO ESTRATÉGIA PARA A PERMANÊNCIA DO BEM NO PAÍS

A Declaração de Interesse Público quando homologada acarretará restrições ao exercício do direito de propriedade: no caso de alienação onerosa do bem, caberá ao Ibram o direito de preferência; no caso de alienação para outro, o bem não deverá sair permanentemente do país. Um dos efeitos mais polêmicos do instrumento. Agentes do campo das artes visuais no país reclamaram sobre os impactos dessa medida no mercado de arte no Brasil, ainda incipiente.

Composto por uma rede que envolve artistas, curadores, críticos, colecionadores, peritos, galeristas, *marchands*, museus, salões, publicações especializadas e o próprio Estado enquanto regulador, dentre outros agentes, o campo das artes visuais não age de forma autônoma, ainda que lute por ela.

[...] obras e eventos artísticos, bem como sua difusão e seu consumo, estão intimamente relacionados com as condições econômicas, sociais, políticas e culturais do meio em que atuam, isto é, com o processo histórico do qual participam de maneira específica e no qual se transformam” (BULHÕES, 2014, p. 15).

O campo artístico traçado por Bourdieu (2002) segue com as características apresentadas anteriormente: um espaço estruturado com posições objetivamente definidas e uma autonomia relativa, onde os agentes que o compõem disputam entre si a permanência ou alcance de uma dada posição. Os agentes obedecem às regras específicas do campo artístico e têm suas posições ocupadas de acordo com o volume de capitais que possuem.

Porém, nesse campo, os agentes (indivíduos e instituições) disputam a autoridade para a definição dos critérios de apreciação e legitimação da arte. Muitas das práticas e das representações dos artistas podem ser explicadas por referência

ao campo do poder. O campo do poder e o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que tem em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos - econômico ou cultural, especialmente (BOURDIEU, 2002, p. 244).

Assim, o próprio campo assume o poder de conferir valor a uma obra; a obra em si assume um papel coadjuvante já que o protagonismo no seu reconhecimento e valoração está menos na sua qualificação enquanto objeto artístico uma vez que mesmo atendendo a uma hierarquia dos valores estéticos corre o risco de não ser ratificada pelo campo.

O produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra, ou, o que dá no mesmo, na crença do valor da obra (BOURDIEU, 2002, p. 259).

A legitimação de uma obra de arte e a própria obra em certa proporção tornam-se objetos de disputa entre o Estado, por meio da Declaração de Interesse Público, e os agentes do campo artístico, principalmente colecionadores e galeristas, cujos efeitos do acautelamento estatal agem diretamente na limitação ao direito de propriedade do bem tutelado e conseqüentemente, no próprio sistema da arte.

Maria Amélia Bulhões (2014) ao analisar o desenvolvimento do sistema da arte⁵³ no Brasil, nos anos 1960 e 1970, identifica suas estruturas e seus desdobramentos. Considerando o contexto da época e o sistema por se consolidar, havia poucas instituições e os agentes acabavam por desempenhar diversas funções. Artistas atuavam como professores de artes em universidades e cursos públicos ou privados. Críticos desempenhavam docência de teoria e história da arte e atuavam como gestores de museus e outras instituições. O *marchand*, cuja

⁵³Bulhões (2014, p. 15) fundamenta o termo sistema da arte com base na teoria dos campos bourdieusiana, conceituando-o como “conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico”. Tal definição foi estabelecida na tese “Artes Plásticas: participação e distinção, Brasil anos 60/70” defendida por Bulhões, em 1990, para o Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo.

atividade era basicamente de comercialização, atuava na organização de mostras, exposições. Esses agentes atuavam dentro de instituições “que davam respaldo a suas práticas e legitimavam suas ações” (BULHÕES, 2014, p. 20). Tais circunstâncias podem ser observadas no contexto atual, nas entrevistas realizadas nesta pesquisa pudemos observar as atividades múltiplas desempenhadas por artistas, que também atuam como gestores e curadores, de forma independente ou vinculada a uma instituição, ainda que por determinado período.

Condição essencial para seu funcionamento, o poder da legitimação é a força motriz desse sistema que tem como fases a produção, a circulação, a legitimação e a comercialização. De acordo com um dos artistas entrevistados, o *start* da carreira se dá com a formação especializada, como autodidata ou não, e a produção dos trabalhos, que devem circular em exposições, salões, mostras para que se torne conhecido no campo. A partir daí, as relações vão sendo construídas, diversos agentes podem se interessar pela produção, adquiri-la diretamente ou no caso dos galeristas e *marchands*, iniciar uma relação comercial, que pode se dar formal ou informalmente. A confiança é um elemento imprescindível nessa relação. Há uma ética entre eles. O galerista pode propor e/ou articular exposições com outros agentes. Nesse processo, o galerista atua como legitimador assim como um colecionador de prestígio que adquire a obra, um curador que inclui o artista em exposições coletivas ou individuais, ou ainda, uma instituição que promove a obra ou o artista. Quanto mais estabelecido e reconhecido for o agente no campo, maior a credibilidade para legitimar a obra ou o artista. A propriedade dos capitais assume papel fundamental nessa luta, seja econômico, político ou cultural.

Ao implementar a Declaração de Interesse Público, o Ibram toma para si o poder de legitimação, adquirindo capital simbólico, e concorrendo com outros agentes legitimadores. Desprovido de capital econômico, o Estado criou uma estratégia para manter sua posição e sua responsabilidade como guardião da história e da memória da nação, caso não seja possível atender a lógica do mercado de arte e adquirir um bem cultural de valor de destacada importância para o país.

Grosso modo, o mercado de arte se constitui numa arena permeada por incertezas e informações confidenciais. As tensões presentes no mercado de arte podem ser deduzidas pela necessidade de informações sigilosas e suas incertezas que prevalecem no próprio meio. De acordo com Raymonde Moulin (2007), há uma dificuldade em se analisar os mercados de arte causada, principalmente, pela

incerteza e pela assimetria de informação, características desses mercados. Como a informação não é dada, ou seja, não é acessível a todos, acaba por autorizar “múltiplas manipulações estratégicas, altamente simbólicas, que contribuem para a especificidade dos mercados artísticos”.

Segundo Moulin (2007), a jurisprudência francesa considera divulgar o preço de uma obra adquirida por um museu francês, com dinheiro público uma invasão à vida privada do artista. Assim, não se tem acesso ao preço da obra, ao valor gasto pelo Estado francês para tanto. Ademais, os preços nas galerias francesas não são transparentes. Uma parte das transações é efetuada na clandestinidade e os fenômenos não quantificáveis ou invisíveis superam os dados aparentes e mesuráveis. Existe a respeito da origem das obras e do dinheiro, uma economia subterrânea cuja importância é difícil avaliar (MOULIN, 2007, p. 9-10).

Sob a suspeita de uma transitividade latente de agentes e bens ou mercadorias, simbólicas e políticas, entre esferas, fronteiras e limites, por vezes invisíveis, a obra de arte pode tornar-se objeto de percepções consideradas muito diferentes, que resultam na imposição da distinção pelo arbitrário do fato social, conforme a particularidade do próprio espaço. Essas percepções podem variar desde uma percepção propriamente estética considerada socialmente adequada à sua significação específica, até uma percepção que não difere tanto por sua lógica como por suas modalidades daquela aplicada na vida cotidiana aos objetos cotidianos (BOURDIEU, 2013).

Caso um bem privado declarado de interesse publicado seja posto à venda, ou seja, no caso da alienação onerosa do bem cultural, ao Ibram confere o direito de preferência. A aquisição de um bem pelo Estado deve seguir um rito administrativo específico que pode durar um tempo não esperado pelo mercado de arte, além da necessidade da previsão da despesa no planejamento orçamentário realizado no ano anterior. Diante dos poucos recursos destinados à cultura pelo governo federal, a aquisição de obras de arte de destacada importância para o país pode não ser possível.

Ainda assim, caso não consiga efetivar a compra, o Estado conseguirá manter o bem declarado de interesse público no território brasileiro, impedindo a sua saída permanentemente do país.

Segundo a normativa, o bem poderá ser vendido, tanto no país quanto fora, mas deverá permanecer no país. Tal fato demonstra uma estratégia utilizada para o

Estado para evitar a evasão de um patrimônio representativo para o país diante da impossibilidade da sua aquisição.

O caso “Abaporu” é um exemplo emblemático, a expatriação da obra, hoje pertencente ao acervo do Malba é um dos grandes lamentos da nação. Fato semelhante aconteceu com a venda da coleção Adolpho Leirner, ao Museu de Belas Artes de Houston, como lembrado por um dos curadores entrevistados. Segundo o entrevistado, a perda de obras emblemáticas para a história nacional para acervos internacionais demonstra a incapacidade do Estado em se organizar para evitar que isso aconteça, percebendo de certa forma a sua condição marginal enquanto agente da história da arte. “Ainda que não se trate de agentes que fizeram parte da própria história, há um movimento de museus internacionais, como o Malba, que tenta dar conta de uma produção latino-americana que o Brasil ainda está longe de conseguir constituir em seus acervos públicos”, afirma o curador.

O caso d'O Abaporu é umbrátil, mas não o único. Em 2007, a Coleção Adolpho Leirner, a mais importante de arte construtiva brasileira, foi vendida ao Museum of Fine Arts de Houston, nos Estados Unidos, por um valor estimado em US\$ 15 milhões. Reunindo obras fundamentais dos anos 1950–1960, de artistas como Samson Flexor (1907–1971), Waldemar Cordeiro (1925–1973), Lygia Clark (1920–1988) e Helio Oiticica (1937–1980), a coleção foi oferecida a várias instituições museais do País, mas nenhuma se movimentou para angariar os fundos necessários à compra. “Produto” que também é, a coleção formada ao longo de décadas acabou em território estadunidense. A celeuma decorrente desse e de tantos outros casos evidencia a ausência não somente de políticas voltadas à aquisição de obras e à manutenção de acervos importantes para a história nacional, mas – o que talvez seja mais constrangedor – de efetivo interesse público (RAMOS, 2018, p. 463).

A permanência definitiva de uma obra declarada de interesse público no país, afeta sobremaneira o mercado de arte. Um dos entrevistados pontuou a inviabilidade de comercialização de uma obra nessa situação, pois, “muitas vezes se compra uma obra com a ideia de investimento, com a liberdade para movimentar e vender sem restrições”. Nesse contexto, a Declaração de Interesse Público desvalorizaria a obra de arte.

Com sua circulação limitada, a obra de arte declarada de interesse público poderá sair temporariamente do país, para fins de intercâmbio cultural, desde que com a prévia autorização do CCPM. Como intercâmbio cultural, a normativa considera exposição, estudo, referência, reprodução, pesquisa, conservação ou restauração e outras atividades que envolva o acesso e a interação de bens declarados de interesse público, fora do local de guarda, no Brasil ou no exterior.

Autorizada a saída temporária pelo CCPM, o bem poderá permanecer por até dois anos, sujeita à prorrogação do mesmo tempo, devendo o proprietário ou responsável legal enviar ao Ibram relatórios semestrais, contendo estado de conservação e descrição das atividades que estão sendo realizadas com o bem cultural.

5 CONCLUSÃO

A análise da Declaração de Interesse Público para obras de arte passíveis de musealização permitiu a descrição do campo museológico em dois polos, público e privado, estabelecidos em quatro espaços virtuais ocupados por diferentes agentes: Estado, instituições culturais, técnicos, colecionadores, galeristas, *marchands*, artistas, curadores e críticos.

Figura 6 - Campo de atuação dos agentes envolvidos

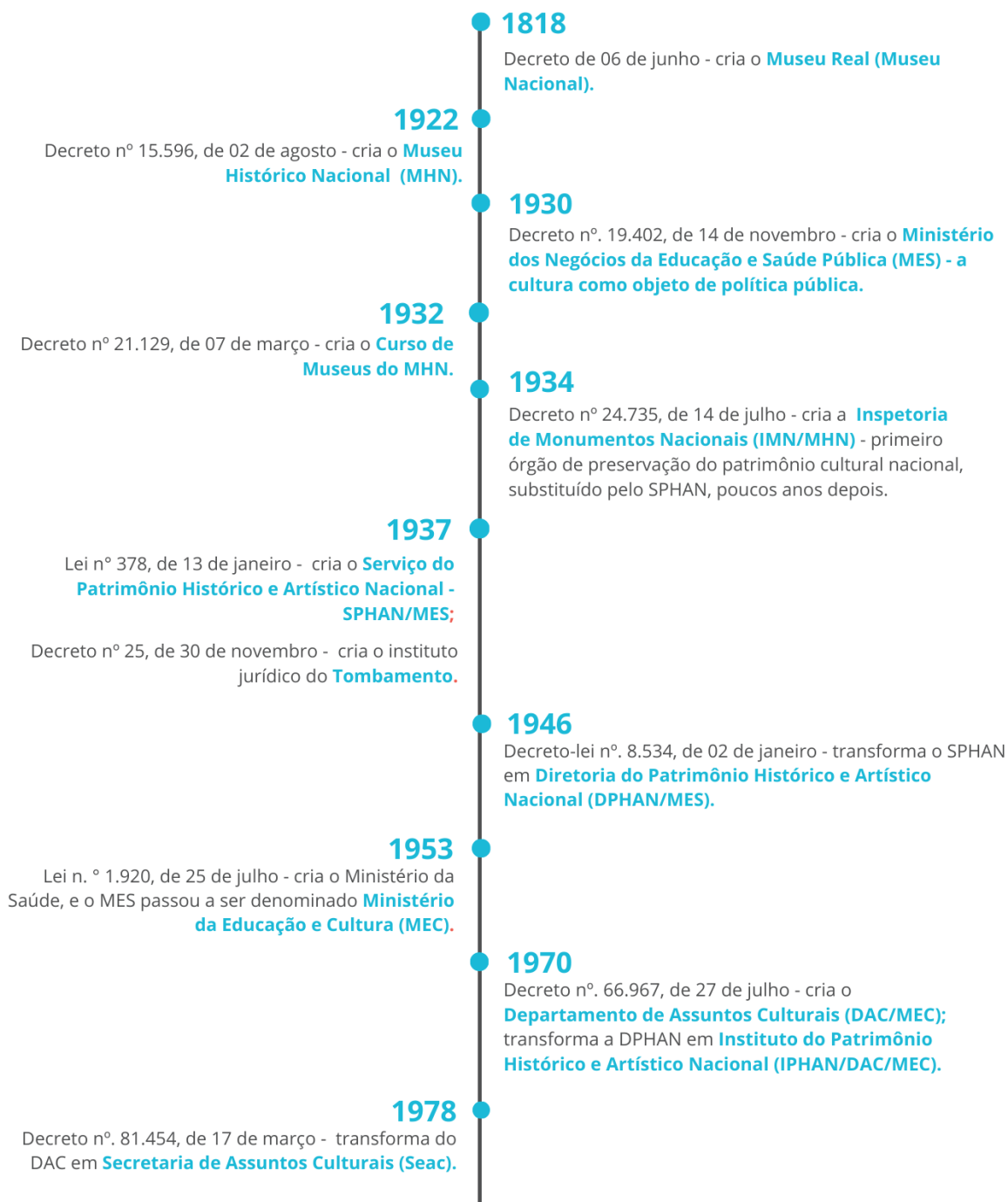


Fonte: Elaboração própria.

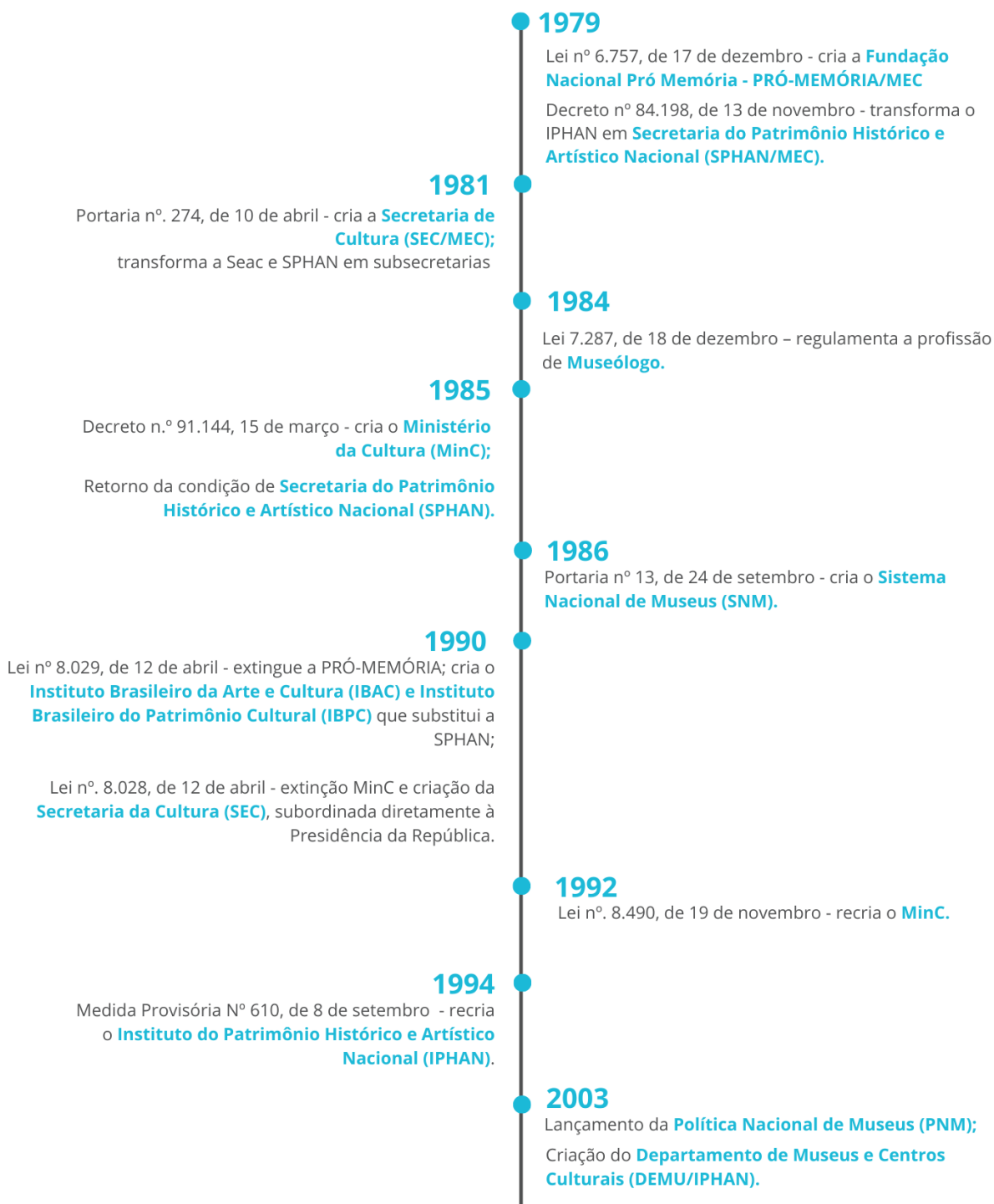
Nesse quadro, a atuação do Estado exerce papel fundamental no desenvolvimento do campo museológico no país. A criação de museus e instituições, a profissionalização e regulamentação da museologia como prática social, a contratação de técnicos especializados, a formulação (ou não formulação ou ainda, a supressão) de políticas culturais voltadas para a preservação do patrimônio cultural nacional expressam a forte presença desse agente no campo em estudo. A figura a seguir identifica os principais momentos e ações, em ordem cronológica, realizadas pelo Estado com impacto direto no campo museológico.

Figura 7 - Histórico de políticas e institucionalização de museus no Brasil

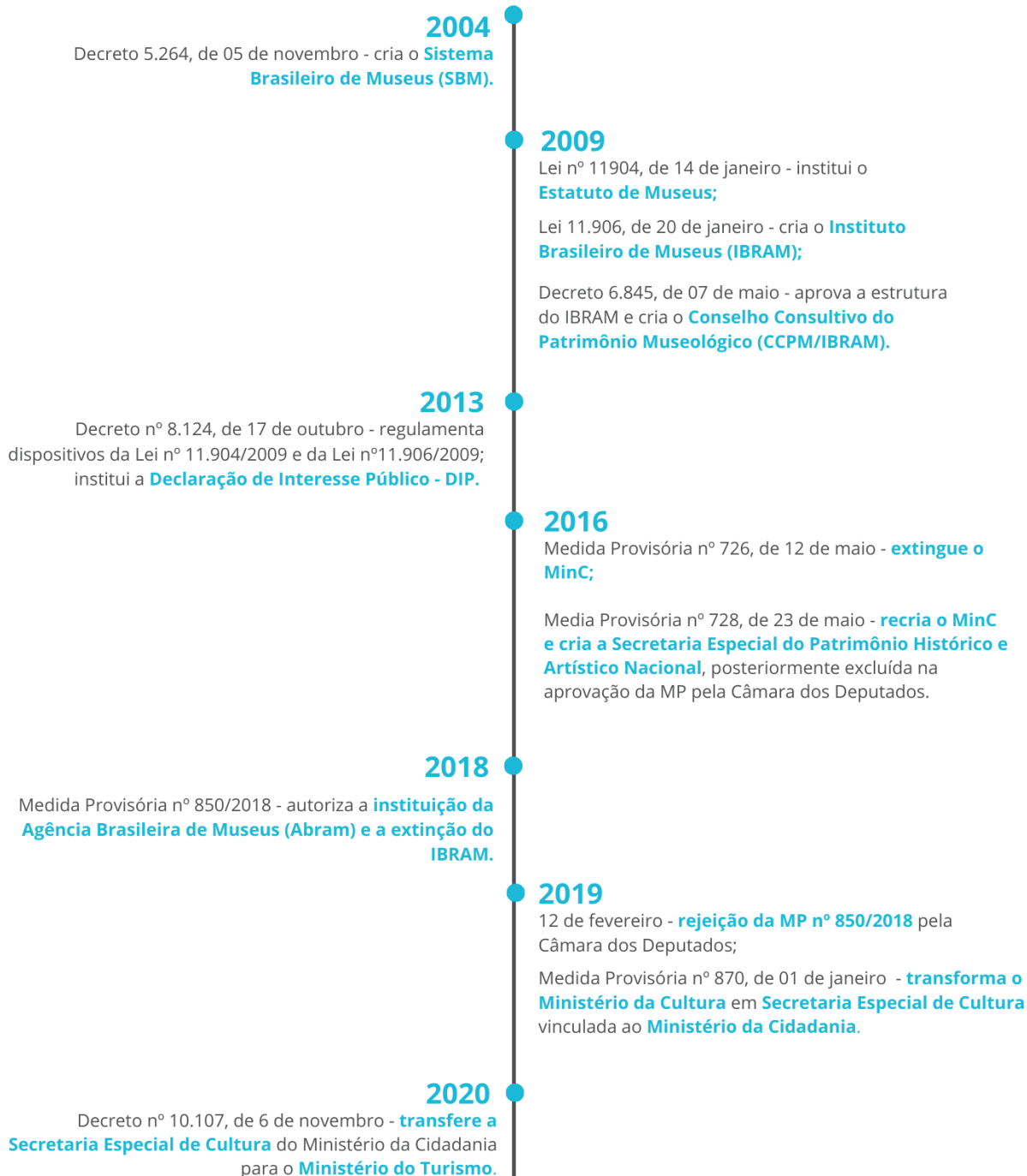
ESTADO E MUSEUS BRASIL



ESTADO E MUSEUS BRASIL



ESTADO E MUSEUS BRASIL



Fonte: Elaboração própria.

Por meio da musealização de obras de arte (ou da possibilidade de), o Estado materializa a memória da nação e dá continuidade ao processo de construção da identidade nacional. Derivada de uma construção de segunda ordem, a identidade tal como a memória nacional é constituída através de uma relação política onde menos que a apreensão dos “verdadeiros” valores brasileiros, vale mais a pergunta sobre quem seria o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais e a que grupos sociais elas estão vinculadas e a que interesses servem (ORTIZ, 2012, p. 139).

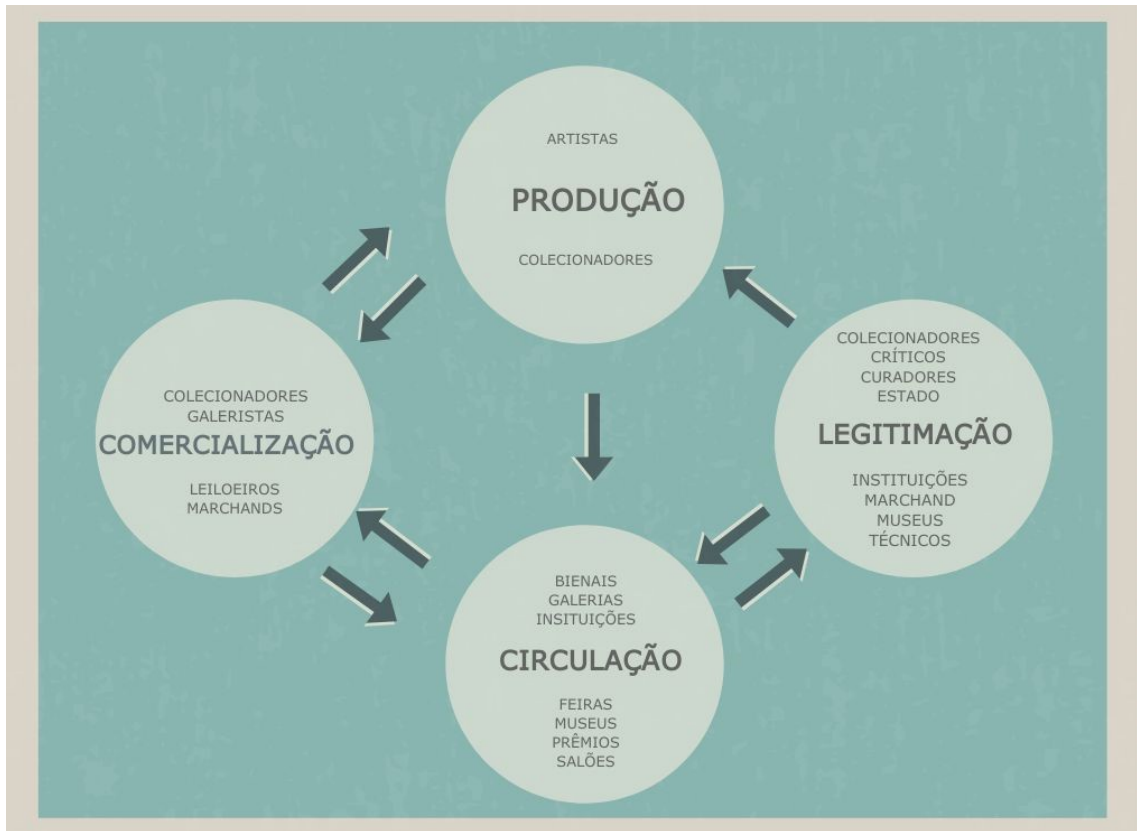
Segundo Bulhões (2014) apesar de forte, a presença do Estado é pouco reconhecida pelos agentes do campo das artes visuais, que defendem sua autonomia.

[...] o papel do Estado no sistema de arte, no Brasil, é muito grande, tendo desempenhado ações mais diretas, como o mecenato, inaugurado com a vinda da família real portuguesa e a criação da Academia Real de Belas Artes, e continua com a manutenção de instituições públicas como museus e escolas de arte. Ou ainda, ações indiretas, como políticas culturais e econômicas que favorecem o desenvolvimento de determinadas estruturas ou correntes de arte e reprimem outras (Bulhões, 2014, p. 23).

O campo museológico e o campo das artes visuais se inter cruzam em função do seu objeto: a obra de arte. Ao implementar a Declaração de Interesse Público como instrumento que concretiza o ideário ou imaginário da nação e cristalizar uma pintura, escultura, fotografia ou qualquer outra forma de arte como parte da história oficial do Brasil, o Estado atravessa um campo artístico específico, cujas peculiaridades não podem ser ignoradas.

O campo das artes visuais é composto por uma complexa rede de agentes que atuam em diversas instâncias correspondendo à lógica de mercado num fluxo não linear e relativo - produção/circulação/legitimação/comercialização – cuja dinâmica está em constante movimento, com fluxos e contrafluxos decorrentes, principalmente, da rede de relações articuladas por seus agentes (ver Figura 8). Para além das transações meramente comerciais, o mercado atua como instância legitimadora que perpassa todas as relações estabelecidas na dinâmica própria do campo das artes visuais. Os agentes ali identificados acabam por atuar, em diferentes graus, na legitimação e no valor da obra e do seu produtor.

Figura 8 - Mercado de Arte – fluxos e contrafluxos



Fonte: Elaboração própria.

Segundo Maria Lucia Bueno (2012, p. 79), até a primeira metade do século XX, a comercialização de arte privada no Brasil era praticamente inexistente, foi com os movimentos modernistas, com uma produção de qualidade e sintonizada com os debates internacionais que registrou um processo de expansão crescente. Mas apenas em 1950, com o desenvolvimento econômico-industrial e a implantação de uma sociedade urbana modernizada nas principais metrópoles brasileiras, foi constituído o campo artístico moderno brasileiro marcado por uma nova sensibilidade estética e novos hábitos de consumo. A primeira estrutura de mercado de arte, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, foi formada tendo como carro-chefe a arte moderna brasileira. A maioria dos galeristas e colecionadores de arte moderna no país eram estrangeiros que imigraram para o Brasil no pós-guerra e criaram as condições necessárias para que os artistas plásticos, ou ao menos um segmento deles, pudessem sobreviver do seu trabalho. Os artistas e críticos de arte eram formados, em sua maioria, por brasileiros ou imigrantes enraizados. As

instituições – museus e bienais – tinham a sua frente uma burguesia industrial nacional financiadora de uma rede de arte moderna⁵⁴.

De acordo com Bueno (2012), os estrangeiros que no Brasil se exilaram foram fundamentais na constituição do campo das artes visuais no país pelo capital simbólico acumulado que possuíam. Os museus e as bienais abriram as portas para a cultura artística internacional. Bulhões (2014, p. 11) ao analisar as condições de desenvolvimento do campo das artes visuais no país destaca as décadas de 1960 e 1970 como momentos em que foram gestadas algumas especificidades do campo vigentes até hoje. Artistas, além de produzirem suas obras, são professores de artes em universidade e cursos públicos ou privados. Críticos além de comentarem obras, desempenham docência de teoria e história da arte e atuam como administradores na direção de museus e outras instituições. O *marchand*, cuja atividade é basicamente a comercialização, também atua na organização de eventos. Atuando dentro das instituições davam respaldo a suas práticas e legitimavam suas ações.

Fialho (2014) ao analisar os mercados (de arte) e seus agentes, no âmbito da arte contemporânea, leva em conta dois tipos de mercado: o primário, formado por galerias que representam artistas em atividade e se ocupam de obras que estão sendo comercializadas pela primeira vez; e o secundário, onde atuam escritórios de arte, galerias e casas de leilão cujo foco é a revenda de obras já anteriormente comercializadas.

No mercado primário, o artista, o galerista e o colecionador assumem papel principal. As operações podem se dar diretamente entre o artista e o galerista, que o representa e gera negócios, entre o artista e o colecionador, numa transação direta de compra e venda ou encomenda, ou entre o galerista e o colecionador, seja na compra direta ou intermediada, por exemplo, quando o galerista intermedeia uma encomenda feita pelo colecionador junto ao artista.

No mercado secundário, o colecionador/proprietário (que fornece a obra a ser revendida), o *marchand* ou leiloeiro e o colecionador respondem

⁵⁴O crítico belga Léon Degand (1907-1958) foi o primeiro diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Francisco Matarazzo Sobrinho foi responsável pela criação do MAM-SP e da Fundação Bienal. Pietro Maria Bardi transformou o MASP num dos principais polos culturais paulistanos, ao assumir sua direção em 1947. Giuseppe Baccaro foi um importante articulador do mercado de arte na década de 1960, tendo iniciado como técnicos das bienais. Bueno (2014, 81) destaca ainda os marchands Anna Maria Fiocca Franco Terranova e o casal Bonino como italianos que contribuíram para a formação do campo artístico no país.

respectivamente pela produção/fornecimento da obra, agenciamento/comercialização e consumo. *Marchands* e leiloeiros recebem obras provenientes de coleções privadas, corporativas ou institucionais em consignação e intermedeiam a venda, ganhando uma comissão sobre o valor negociado. Ressalta Fialho (2014) que há uma grande variedade de perfis de agentes que atuam nesses mercados, e, em algumas circunstâncias, os papéis podem ser intercambiáveis. Nota-se que no mercado secundário, que opera basicamente com a revenda de obras de arte, o colecionador ou proprietário da obra assume o papel de produtor, o artista sai de cena e dá lugar aquele que detém a obra.

No campo das artes visuais, curadores e críticos de arte atuam de diversas formas: independente, vinculados a alguma instituição ou na realização de projetos pontuais a convite de outros agentes, por exemplo. A arte contemporânea e os novos suportes utilizados pelos artistas, a partir dos anos 1980, somado à expansão dos locais de exposição de arte impulsionou o estabelecimento do curador de exposições que além de atuar como crítico de arte, passou a atuar em conjunto com o artista ao pensar no conceito, criação, execução e montagem de uma exposição (RUPP, 2014). Nesse processo, a curadoria acaba por exercer o papel de autoridade legitimadora no campo das artes visuais, obedecendo à dinâmica do próprio campo.

A título de exemplo, o convite de um curador para determinado artista participar da Bienal de São Paulo, por exemplo, representa uma carga de legitimação maior do que a aquisição de uma obra feita por um colecionador brasileiro. Mesmo que com a aquisição do colecionador o artista receba uma verba efetiva maior do que o pró-labore com a participação em uma Bienal.

Evidentemente, há muitas nuances entre o grau de legitimação de um colecionador e de um curador, e nem sempre a função é superior à condição do nome em si. Por outro lado, o curador alcançou com a arte contemporânea um espaço de destaque, como sendo um dos agentes que adiciona valor social à obra do artista. Tanto que é recorrente que colecionadores contratem curadores para auxiliarem na aquisição e formação de acervos, demonstrando que articulações são efetivadas entre esses agentes do campo da arte (RUPP, 2014, p. 91).

Ao analisar a Declaração de Interesse Público e as posições dos agentes entrevistados e pesquisados do campo das artes visuais foi possível perceber que alguns discursos estão relacionados às posições ocupadas por eles e ao momento individual de cada trajetória, e que o ponto nevrálgico da análise se dá na oposição entre Estado e Mercado seja na disputa pelo monopólio da autoridade na legitimação da obra de arte, seu valor de memória da nação e sua inserção no

campo das artes visuais seja pela defesa do interesse público em detrimento do interesse privado, ou o contrário.

Criou-se um antagonismo – museólogos e o Estado versus colecionadores e mercado”, resume a colecionadora Regina Pinho de Almeida. “Acho que é uma ingerência grande na vida privada, ainda que seja uma medida que pareça zelar pelo interesse da arte”, diz. “Veja que a lei se refere à regulamentação dos museus, mas trata das obras privadas. Convenhamos, nossos museus estão despreparados para comprar e mesmo para receber e manter obras de alta importância e significado histórico. Veja o caso do Memorial da América Latina. Acho essa nova lei retrógrada”, diz ela (STRECKER, 2014).

Para um artista “não consagrado” ou não suficientemente reconhecido e estabelecido no campo, a DIP poderia significar uma chancela que facilitaria a sua inserção e valorizaria a sua obra, “seria uma honra, o Estado reconhecer o valor do artista”, disse um dos artistas entrevistados que demonstra preocupação com uma possível evasão de determinada obra de arte significativa para a história do país ocasionada por interesses meramente comerciais, e apoia uma intervenção estatal para evitar tal perda, “acho que o Estado tem que intervir porque se perde um bem que faz parte de um imaginário coletivo”. Posição semelhante é afirmada por um dos curadores entrevistados que destaca a importância do instrumento para mapear a produção artística brasileira e possibilitar à sociedade a oportunidade de perceber “o quanto é importante uma obra ser vista, o quanto é importante ser lembrada, o quanto é importante não se perder [...] por mais que sejam bens privados, tem valor histórico agregado que é um bem comum”.

A crítica na ausência de uma política efetiva de aquisição de obras de arte pelo Estado foram questões percebidas durante toda a pesquisa de campo seja nas entrevistas seja nas falas dos agentes em manifestações públicas. A obrigatoriedade da permanência definitiva no país de uma obra de arte declarada de interesse público parece resolver a impossibilidade de aquisição pelo Estado, evitando assim a evasão de um patrimônio que tenha representatividade para o país.

Para o colecionador Marco Antônio Mastrobuono, a política cultural que gerou o Decreto nº 8.124/2013, “[...] é invasiva e restringe direitos individuais. Não apenas sobre a propriedade privada, pois vai mais longe: obriga o colecionador a fazer relatórios e a sujeitar-se a inspeções”. Questiona o colecionador:

Pensam os senhores gestores culturais que cidadãos brasileiros aceitarão passivamente restrições sobre seu bem maior que é a liberdade? Lutou-se

pela restauração do Estado democrático de direito para que esses funcionários públicos venham determinar o que cada um de nós deve fazer com os próprios bens legitimamente adquiridos? Como deles devem cuidar na inviolável residência onde são guardados? (MASTROBUONO, 2014, p. 347).

Mastrobuono (2014, p. 347) deixa claro o seu propósito em defender os interesses dos colecionadores que são proprietários legítimos de obras de arte, dos *marchands* e galeristas que ganham a vida em regime de competição e liberdade de iniciativa e ainda dos artistas cuja produção e sobrevivência dependem dos agentes citados, segundo o colecionador.

O estabelecimento de oposições entre agentes dos dois campos, museológico e das artes visuais, quando da implementação da DIP, reprimiu em certa proporção uma discussão mais ampla quanto à memória e à identidade nacional ao se ater às questões referentes ao direito de propriedade, à constitucionalidade do ato em si e aos impactos possíveis no mercado de arte. A dicotomia representada pelos dois campos, nesse contexto, retoma a polarização estabelecida anteriormente entre Estado e Mercado.

Para além dos interesses privados, a memória e a identidade de um povo são construídas por agentes sociais, indivíduos e instituições, que materializam suas convicções pessoais e políticas em certo contexto, sendo ressignificada de acordo com a configuração social apresentada em um dado espaço. Critérios e valores são forjados e definidos a partir de. Interesse e desinteresse, presença e ausência, o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido permeiam todo o processo de elegibilidade dos bens simbólicos de uma nação. Nesse sentido, pensar sobre o que deve ser declarado de interesse público implica pensar no seu contrário e, conseqüentemente, na identidade que está sendo construída.

A Declaração de Interesse Público como instrumento estratégico de construção da memória e identidade nacional reflete a vontade do Estado em dar continuidade a esse processo, antes prerrogativa do IPHAN no que tange ao tombamento do patrimônio histórico e artístico nacional, ao passo que, se de fato, implementada, pode fortalecer a posição Ibram dentro do próprio campo museológico tanto como instância legitimadora de obra de arte quanto como agente detentor de poder simbólico para definir os bens representativos da nação.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de. O Estado no Brasil contemporâneo. Um passeio pela história. *In*: MELO, Carlos Ranulfo; SÁEZ, Manuel Alcântara (org). **A democracia brasileira. Balanço e perspectivas para o século 21**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p.17-37.
- AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- AMARAL, Aracy. **Tarsila: Sua obra e seu tempo**. 3. ed., São Paulo: EDUSP e Ed. 34, 2003.
- AMARAL, Tarsila. **Abaporu**, 1928. Óleo sobre tela, 85,3 × 73 cm, Coleção Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropologia**, ano I, n. I, p. 3 e 7, maio 1928b. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7064/1/45000033273.pdf>. Acesso em 20 ago. 2019.
- BARBALHO, Alexandre (org.). **Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *Les trois états du capital culturel*. *In*: **Actes de la recherche en sciences sociales**. Tradução de Magali de Castro. Paris, n. 30, novembro de 1979, p. 3-6.
- BOURDIEU, Pierre.; PASSERON, Jean Claude Passeron. **A Reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Tradução de Reynaldo Bairão. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- BOURDIEU, Pierre **Escritos de Educação**. Maria Alice e Afrânio Catani (orgs.). 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- BOURDIEU, Pierre **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. Tradução de Denice Barbara Catani. São Paulo: UNESP, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado**. Tradução Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia Grega**. v.1, Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

BRASIL. **Decreto de 6 de junho de 1818**. Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Santa' Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Coroa. Coleção das leis Brazil – 1818. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro: RJ, 1889. Disponível em: http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/18332/collecao_leis_1818_parte1.pdf?sequence=1. Acesso em: 01 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 15.596, de 02 de agosto de 1922**. Crêa o Museu Historico Nacional e approva o seu regulamento. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República: 1922. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html>. Acesso em: 01 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 19.402, de 14 de novembro de 1930**. Cria uma Secretária de Estado com a denominação de Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1930. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19402-14-novembro-1930-515729-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 01 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 21.129, de 07 de março de 1932**. Cria no Museu Histórico Nacional o "Curso de Museus". Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1932. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21129-7-marco-1932-502948-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 01 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto 22.928 de 12 de julho de 1933**. Erige a cidade de Ouro Preto em monumento nacional. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1933. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22928-12-julho-1933-558869-publicacaooriginal-80541-pe.html>. Acesso em: 02 mar 2019.

BRASIL. **Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934**. Aprova, sem aumento de despêsa, o novo regulamento do "Museu Histórico Nacional". Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1934. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 01 mar. 2019.

BRASIL. **Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1937a.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/L0378.htm. Acesso em: 03 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1937b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 22 jul. 2017.

BRASIL. **Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941**. Dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1941. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1937-1946/Del3866.htm. Acesso em: 22 jul. 2017.

BRASIL. **Decreto-lei nº 8.534, de 02 de janeiro de 1946**. Passa a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei número 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1946a. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8534-2-janeiro-1946-458447-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 20.303, de 02 de janeiro de 1946**. Aprova o Regimento da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Educação e Saúde. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1946b. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20303-2-janeiro-1946-327737-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BRASIL. **Lei nº 1.920, de 25 de julho de 1953**. Cria o Ministério da Saúde e dá outras providências. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1953. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1950-1969/L1920.htm. Acesso em: 05 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto 37.608, de 14 de julho de 1955**. Institui no Ministério da Educação e Cultura um curso de altos estudos sociais e políticos, denominado Instituto Superior de Estudos Brasileiros, dispõe sobre o seu funcionamento e dá outras providências. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1955. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-37608-14-julho-1955-336008-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 43.178, de 05 de fevereiro de 1958**. Institui a Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1958. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-43178-5-fevereiro-1958-381950-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 08 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto n. 50.293 de 23 de fevereiro de 1961**. Cria o Conselho Nacional de Cultura e dá outras providências. Presidência da República: Rio de Janeiro, RJ, 1961. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50293-23-fevereiro-1961-390034-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 08 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 771, de 23 de março de 1962.** Dispõe sobre o Conselho Nacional de Cultura. Presidência da República: Brasília, DF, 1962. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decmin/1960-1969/decretodoconselhodeministros-771-23-marco-1962-353623-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 08 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 74, de 12 de novembro de 1966.** Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1966a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del0074.htm. Acesso em: 08 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto-lei nº 43, de 18 de novembro de 1966.** Cria o Instituto Nacional do Cinema, torna da exclusiva competência da União a censura de filmes, estende aos pagamentos do exterior de filmes adquiridos a preços fixos o disposto no art. 45, da Lei nº 4.131, de 3-9-62, prorroga por 6 meses dispositivos de legislação sobre a exibição de filmes nacionais e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1966b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0043.htm. Acesso em: 15 mar 2019.

BRASIL. **Decreto nº 66.967, de 27 de julho de 1970.** Dispõe sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura. Presidência da República: Brasília, DF, 1970. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-66967-27-julho-1970-408779-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 15 mar. 2019.

BRASIL. **Lei 6.292, de 15 de dezembro de 1975.** Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Presidência da República: Brasília, DF, 1975. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1970-1979/L6292.htm. Acesso em: 15 mar. 2019.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura (org.). Portaria nº. 230 de 30 de março de 1976. Regimento Interno do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília/DF: 1976. *In: Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória.* Rio de Janeiro: SPHAN/Fundação Pró-Memória, 1980. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimoni_o_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimoni_o_cultural(1).pdf). Acesso em: 20 mai. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 81.454, de 17 de março de 1978.** Dispõe sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1978. Presidência da República: Brasília, DF, 1978. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-81454-17-marco-1978-430536-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 15 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto-lei nº 66.655, de 05 de junho de 1979.** Transforma a Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro - FEFIERJ em Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO. Presidência da República: Brasília, DF,

1979a. Disponível em: https://www.normasbrasil.com.br/norma/lei-6655-1979_81472.html. Acesso em: 27 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto 84.198, de 13 de novembro de 1979**. Cria, na estrutura do Ministério da Educação e Cultura, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por transformação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1979b. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-84198-13-novembro-1979-433668-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 27 mar. 2019.

BRASIL. **Lei nº 6.757, de 17 de dezembro de 1979**. Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional Pró-Memória e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1979c. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-6757-17-dezembro-1979-366080-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 18 mar. 2019.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura (org.). **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Rio de Janeiro: SPHAN/Fundação Pró-Memória, 1980. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimoni_o_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimoni_o_cultural(1).pdf). Acesso em: 20 mai. 2019.

BRASIL. **Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984**. Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão de Museólogo. Presidência da República: Brasília, DF, 1984. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7287.htm. Acesso em: 01 mar. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 91.144, de 15 de março de 1985**. Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1985. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-91144-15-marco-1985-441406-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 mar. 2019.

BRASIL. **Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986**. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Presidência da República: Brasília, DF, 1986. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/Leis/L7505.htm. Acesso em: 01 abr. 2019.

BRASIL. **Constituição Federal, de 05 de outubro de 1988**. Presidência da República: Brasília, DF, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 02 abr. 2019.

BRASIL. **Lei nº 8.028, de 12 de abril de 1990**. Dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios, e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1990a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8028.htm. Acesso em: 03 abr. 2019.

BRASIL. **Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990**. Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da administração Pública Federal, e dá outras providências.

Presidência da República: Brasília, DF, 1990b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8029cons.htm. Acesso em: 03 abr. 2019.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 03 abr. 2019.

BRASIL. **Lei nº 8.490, de 19 de novembro de 1992**. Dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1992. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8490.htm. Acesso em: 04 abr. 2019.

BRASIL. **Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro de 1994**. Dispõe sobre a alteração na Lei nº 8.490, de 19 de novembro de 1992, na Lei nº 8.876, de 2 de maio de 1994, e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1994. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/1990-1995/610.htm. Acesso em: 04 abr. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 2.807 de 21 de outubro de 1998**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 1998. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1998/decreto-2807-21-outubro-1998-331204-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 06 abr. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm. Acesso em: 06 abr. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 4.811, de 19 de agosto de 2003**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 2003a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4811.htm. Acesso em: 06 abr. 2019.

BRASIL. **Política Nacional de Museus**. Presidência da República: Brasília, DF, 2003b. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/.../politica_nacional_museus.pdf. Acesso em: 20 fev. 2019.

BRASIL. **Decreto 5.264, de 05 de novembro de 2004**. Institui o Sistema Brasileiro de Museus e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 2004. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5264.htm. Acesso em: 08 abr. 2019.

BRASIL. Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Política nacional de museus: relatório de gestão 2003-2006**. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006. 144 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política nacional de museus**. Brasília: MinC, 2007.

BRASIL. **Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 22 jul. 2017.

BRASIL. **Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009**. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 22 jul. 2017.

BRASIL. **Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009c. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Decreto/D6845.htm. Acesso em: 22 jul. 2017.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Portaria nº 129, de 17 de dezembro de 2009**. Brasília: 2009d. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/inpdfviewer?jornal=2&pagina=5&data=18/12/2009&captchafield=firstaccess>. Acesso em: 16 out. 2019.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Cultura em três dimensões**. Material informativo: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010. Brasília: MinC, 2010a.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010**. Brasília: DF, 2010b. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/04/relato_gestao.pdf. Acesso em: 20 dez. 2019.

BRASIL. Advocacia Geral da União. **Parecer nº 234/2011/DEPCONSU/PGF/AGU, de 11 de julho de 2011**. Declaração de Interesse Público de bens culturais. Brasília: AGU, 2011. Disponível em: file:///C:/Users/ncroc/Downloads/parecer_n__234_2011_depconsu_pgf_agu.pdf. Acesso em: 20 mar. 2018.

BRASIL. **Decreto Presidencial nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília, DF: Presidência da República, 2013. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm. Acesso em: 22 jul. 2017.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Nota do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico**. Brasília: Ibram, 2014a. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/Nota_CCPM_1reuniao.pdf. Acesso em: 10 out. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Ibram define Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico**. Brasília: Ibram, 2014b. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/ibram-define-conselho-consultivo-do-patrimonio-museologico/> Acesso em: 16 out. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Portaria nº 21, de 12 de março de 2014**. Brasília: Ibram, 2014c. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=2&pagina=7&data=13/03/2014>. Acesso em: 10 out. 2019.

BRASIL. **Lei nº 13.105, de 16 de março de 2015**. Código de Processo Civil. Presidência da República: Brasília, DF, 2015a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 01 abr. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Portaria nº 93, de 24 de setembro de 2015**. Brasília: Ibram, 2015b. Disponível em: <http://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-n-93-de-24-de-setembro-de-2015-115609798>. Acesso em: 10 out. 2019.

BRASIL. **Medida Provisória nº 726, de 12 de maio de 2016**. Altera e revoga dispositivos da Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios. Presidência da República: Brasília, DF, 2016a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Mpv/mpv726.htm. Acesso em 11 out. 2019.

BRASIL. **Medida Provisória nº 728/2016, 12 de maio de 2016**. Revoga dispositivos da Medida Provisória nº 726, de 12 de maio de 2016, restabelece dispositivos da Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003, e cria as Secretarias Especiais dos Direitos da Pessoa com Deficiência e do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Presidência da República: Brasília, DF, 2016b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Mpv/mpv726.htm. Acesso em 11 out. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Portaria nº 320, de 08 de dezembro de 2016**. Brasília: Ibram, 2016c. Disponível em: <http://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-no-320-de-8-de-dezembro-de-2016-99743114>. Acesso em: 10 out. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Subsídios para a elaboração de planos Museológicos**. Brasília: Ibram, 2016d.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Portaria nº 6, de 9 de janeiro de 2017**. Brasília: Ibram, 2017. Disponível em: <https://renim.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/Portaria-nº-6-de-9-de-janeiro-de-2017-D.O.U.-seção-1-de-10-de-janeiro-de-2017...pdf>. Acesso em: 29 out. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Portaria nº 71, de 17 de julho de 2018**. Brasília: Ibram, 2018a. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=529&pagina=5&data=18/07/2018>. Acesso em: 16 out. 2019.

BRASIL. **Medida Provisória nº 850, de 10 de setembro de 2018**. Autoriza o Poder Executivo federal a instituir a Agência Brasileira de Museus - Abram e dá outras providências. Presidência da República: Brasília, DF, 2018b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2018/Mpv/mpv850.htm. Acesso em: 12 set. 2018.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Conselheiros**. Brasília: Ibram, 2018c. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/conselho-consultivo-do-patrimonio-museologico-2/conselheiros/>. Acesso em: 16 out. 2019.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Política do Patrimônio Cultural Material**. Brasília: IPHAN, 2018d. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/publicacao_politica_do_patrimoni_o.pdf. Acesso em: 02 jan. 2020.

BRASIL **Resolução Normativa nº 2, de 29 de maio de 2019**. Regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização. Brasília: Ibram, 2019a. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=07/06/2019&jornal=515&pagina=6&totalArquivos=86>. Acesso em: 20 jul. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 9.987, de 26 de agosto de 2019**. Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico. Presidência da República: Brasília, DF, 2019b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9987.htm. Acesso em: 01 set. 2019.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento (1938 - 2019)**. Brasília: IPHAN. 2019c. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/BENS%20TOMBADOS%20E%20PROCESSOS%20EM%20ANDAMENTO%202019%20MAIO.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Declaração de Interesse Público**. Brasília: Ibram, 2019d. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/01/caderno_Preservacao-de-bens-culturais_atualizado-Web.pdf. Acesso em: 08 jul. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 10.107, de 6 de novembro de 2019**. Transfere a Secretaria Especial de Cultura do Ministério da Cidadania para o Ministério do Turismo.

Presidência da República: Brasília, DF, 2019e. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D10107.htm. Acesso em: 10 nov. 2019.

BRANDÃO, Marcelo. MPs criam agência para administrar museus e fundos patrimoniais. **Agência Brasil**. 10 set. 2018. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-09/mps-criam-agencia-para-administrar-museus-e-fundos-patrimoniais>. Acesso em: 10 out. 2019.

BUENO, Maria Lucia. O mercado de arte no Brasil em meados do século XX, *In*: BUENO, Maria Lucia (org). **Sociologia das artes visuais no Brasil**. São Paulo: Senac, 2012, pp. 75-95.

BULHÕES, Maria Amélia *et. al.* **As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014.

CABRAL, Renata Campello; JACQUES, Paola Berenstein. O antropófago Oswald de Andrade e a preservação do patrimônio: um "devorador" de mitos?". **Anais Museu. Paulista**, v. 26, São Paulo: 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142018000100423&lng=pt&nrm=iso. Acesso: em 20 ago. 2019.

CALABRE, Lia. Políticas públicas culturais de 1924-1945: o rádio em destaque. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 31, 2003.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. **III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. 23 a 25 de maio. Salvador, Bahia, 2007.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

CHUVA, Márcia Regina Romero. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2017.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário**. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012.

CONSELHO tentou evitar saída. *In*: **FOLHA DE SÃO PAULO**. São Paulo, 25 de nov. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/25/ilustrada/4.html>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Conselho de Regional de Museologia 2ª Região. **Linha do tempo**. Disponível em: <https://corem2r.org/linha-do-tempo/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

DALE, Carlos; ALMEIDA, Antônio. [Entrevista concedida a] Marion Strecker. **Select**, 12 fev. 2014. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/imprensa/instituto-brasileiro-de-museus-lbram/entrevista-carlos-dale-e-antonio-almeida>. Acesso em: 12 out. 2019.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

DUMANS, Adolfo. A ideia da criação do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 384-387, 1942.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., v. 1, 1994.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. atual. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2012.

FIALHO, Ana Leticia. O IBRAM, o mercado de arte, os desacertos das políticas públicas e a salvaguarda do patrimônio cultural nacional. **Fórum Permanente**, janeiro de 2014. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/imprensa/instituto-brasileiro-de-museus-lbram/lbram-mercado-de-arte-politicas-publicas-salvaguarda-patrimonio-cultural>. Acesso em: 20 abr. 2018.

FIALHO, Ana Leticia. Expansão do mercado de arte no Brasil: oportunidades e desafio. *In*: Quemin, Alain (org.). **O valor da obra de arte**. São Paulo: Metalivros, 2014, p. 32.-83.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Aloísio Magalhães: projeto intelectual e projeto institucional. *In*: **IPHAN. Ideólogos do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1991.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. *In*: **IPHAN. O registro do patrimônio imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio**. Rio de Janeiro: Repositório do Conhecimento do IPEA, 2003. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/4775>. Acesso em: 23 dez. 2016.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

FORBES, Raul. “Esnobaram o ‘Abaporu’”, de Tarsila do Amaral. [Entrevista concedida a] Redação. **Veja on-line**, atualizado em 6 ago. 2019, 15h54, publicado em 2 ago. 2019, 14h47 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/videos/em-pauta/raul-forbes-esnobaram-o-abaporu-de-tarsila-do-amaral/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda. Os Discursos do Patrimônio Cultural no Brasil**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ/Ministério da Cultura/IPHAN, 1996.

GUEDES, MARIA TARCILA FERREIRA. A proteção dos bens culturais em tempos de guerra e de paz: a participação brasileira na Conferência de Haia, no Pacto de Röerich e na Convenção de Haia. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. v.26, São Paulo, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0101-471420180001&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 09 jun. 2019.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira; MAIO, Luciana Mourão. Bem cultural. *In*: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Ana Lucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/79/bem-cultural>. Acesso em: 09 jun. 2019.

HOBBS, Thomas. **O Leviatã**. Tradução de João Paulo Monteiro. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HOBBS, E.J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Tradução de Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

João do Norte (1911). Museu Militar. Apud. DUMANS, Adolpho. A ideia de criação do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 3, p. 384-387, 1942.

João do Norte (1912). O culto da saudade. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 29, p.32-34, 1997.

João do Norte (1921). Arquitetura Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 3, p. 455-465, 1942.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa histórica no museu. *In*: **Caderno de Diretrizes museológicas**. 2 ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da Museologia integrando musealidade e museália. **Ciência da Informação (online)**, v. 42, p. 379-398, 2015. Disponível em: revista.ibict.br/ciinf/article/download/1369/1548. Acesso em: 10 out. 2018.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias... Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934 – 1937)**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). *In*: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/29/inspetoria-de-monumentos-nacionais-1934-1937>. Acesso em: 15 nov. 2018.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. A Inspetoria de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, v. 25, nº 3, setembro-dezembro 2017, p. 233-290. Disponível em: www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n3/1982-0267-anaismp-25-03-233.pdf. Acesso em: 15 nov. 2018.

MARTIN, Monique de Saint. Capital Simbólico. *In*: CATANI, Afrânio Mendes; NOGUEIRA, Maria Alice; HEY, Ana Paula; MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso de. (Org.). **O Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MASTROBUONO, Marco Antônio. **Abaporu...Hipocrisias**. São Paulo: Instituto Alfredo Volpi de Arte Moderna, 2014.

MEDEIROS, J. **Colecionadores pressionam e MinC pode mudar a lei**. Jornal “O Estado de São Paulo”, São Paulo, 23 nov. 2013. Disponível em <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,coleccionadores-pressionam-e-minc-pode-mudar-a-lei,1102270>. Acesso em 10/01/2018.

MELLO, Celso Antônio Bandeira de. **Curso de Direito Administrativo**. 33. ed., São Paulo: Malheiros, 2010.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICELI, Sérgio. **Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MICELI, Sérgio. O processo de construção institucional na área cultural federal (anos 70). *In*: MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MOULIN, Raymond. **O Mercado da Arte: mundialização e novas tecnologias**. Tradução Daniela Kern. Porto Alegre: Zouk, 2007.

NOGUEIRA, Claudio Marques Martins. Espaço social. *In*: CATANI, Afrânio Mendes; NOGUEIRA, Maria Alice; HEY, Ana Paula; MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso de. (Org.). **O Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

OLIVEIRA, Rafael Pereira. **Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987–2006)**. Dissertação (Mestrado em Administração) - Curso de Pós-Graduação em Administração, Centro Socioeconômico, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PASSIANI, Enio. ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Campo cultural. *In*: CATANI, Afrânio Mendes; NOGUEIRA, Maria Alice; HEY, Ana Paula; MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso de. (Org.). **O Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

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

RUPP, Bettina. Da organização de exposições à curadoria: considerações sobre a formação da atividade no país. *In*: BULHÕES, Maria Amélia *et. al.* **As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014, p. 77-104.

RAMOS, Paula. Arte – antropologia – arte: sobre as capas da revista Horizontes Antropológicos. **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, ano 24, n. 50, p. 449-482, jan./abr. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832018000100449. Acesso em: 09 nov. 2019.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. *In*: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6.

RIBEIRO, Henrique de Vasconcelos Cruz. **Um capítulo na história da Museologia no Brasil: um olhar sobre o surgimento do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (1922- 1935)**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et. al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Crise e políticas culturais. *In*: **Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas**. Salvador: EDUFBA, 2011.

RUBINO, Silvana. **As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 1937/1968**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1993. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281677>. Acesso em: 15 ago. 2018.

SÁ, Ivan C. As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em arquivologia, biblioteconomia e museologia. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 26, n. 2, p. 31-58, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/41933>. Acesso em: 20 maio 2019.

SADLER, Darlene J. **Brasil Imaginado: De 1500 até o Presente**. Tradução de Flavia Bacher. São Paulo: EDUSP, 2016.

SALLAS, Ana Luisa Fayet. Narrativas e imagens dos viajantes alemães no Brasil do século XIX: a construção do imaginário sobre os povos indígenas, a história e a nação. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.17, n.2, abr.-jun. 2010, p.415-435. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702010000200009. Acesso em: 06 jan. 2018.

SALOMÃO, Waly. **Poesia Total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. E-book.

SANTOS, Myriam Sepúlveda. Os museus Brasileiros e a constituição do imaginário nacional. **Soc. estado**. [online]. 2000, v.15, n.2, p.271-302. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v15n2/v15n2a05.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018.

SANTOS, Myriam Sepúlveda. Objetos, memória e história: observação e análise de um museu histórico brasileiro. **Dados – Revista de Ciências Sociais**, 1992, 35 (2): 194-216.

SCHULTZ, Kirsten. Perfeita civilização: a transferência da corte, a escravidão e o desejo de metropolizar uma capital colonial. Rio de Janeiro, 1808-1821. **Tempo**, 2008, vol.12, no.24, p.5-27. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/v12n24a02.pdf. Acesso em: 21 jan. 2018.

SCHWARCZ, Lilia M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia M. **A longa viagem da biblioteca dos reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARCZ, Lilia M., STARLING, Heloísa M. **Brasil: uma biografia**. 2. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARCZ, Lilia M. Cultura. In: SILVA, Alberto da Costa e. **Crise colonial e independência: 1808-1830**. História do Brasil Nação – 1808-2010. v. 1. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SOARES, B. B.; CARVALHO, L. M., CRUZ, H. V. O nascimento da Museologia: confluências e tendências do campo museológico no Brasil. In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z. **90 anos do Museu Histórico Nacional em debate (1922-2012)**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, p.242-260.

SOLA, Lourdes. O Golpe de 37 e o Estado Novo. *In*: MOTA, Carlos Guilherme (org.). **Brasil em perspectiva**. São Paulo: Difel, 1984, p. 256-282.

STRECKER, Marion. Decreto-confusão. Revista **Select**, 19 de fevereiro de 2014. Disponível em: <https://www.select.art.br/decreto-confusao/>. Acesso em: 07/07/2019.

THOMPSON, Analucia. Secretaria de Cultura do MEC. *In*: **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/59>. Acesso em: 20 mai. 2019.

UNESCO. **Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado com Regulamento de Execução da dita Convenção**. 1954. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2019.

UNESCO. **Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais**. 1970. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2019.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. 1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2019.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2001. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127160>. Acesso em: 05 abr. 2019.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm. Acesso em: 05 abr. 2019.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. 2005. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2019.

UNESCO. **Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade**. 2015. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>. Acesso em: 05 abr. 2019.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WACQUANT, Lois. Mapear o campo artístico. **Sociologia, problemas e práticas**, n. 48, 2005, pp. 117-123.

ANEXO A – Decreto nº 25/1930

DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I

DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

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

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

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

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

CAPÍTULO II

DO TOMBAMENTO

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.

2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interêsse histórico e as obras de arte histórica;

3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acôrdo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado. que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por símples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

CAPÍTULO III

DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que este se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dobro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa. (Vide Lei nº 6.292, de 1975)

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dobro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

~~Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será~~

~~levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.—(Revogado pela Lei n.º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.—(Revogado pela Lei n.º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.—(Revogado pela Lei n.º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.—(Revogado pela Lei n.º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.—(Revogado pela Lei n.º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acórdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo

Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sôbre o valor atribuido ao objeto.

Parágrafo único. A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sôbre o valor da coisa, se êste fôr inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência gosa de privilégio especial sôbre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sôbre o privilégio a que se refere êste artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.

Gustavo Capanema.

Este texto não substitui o publicado no DOU de 6.12.1937*

ANEXO B – Lei 11.904/2009

LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009.

Mensagem de veto

Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

Vigência

Regulamento

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I

Disposições Gerais

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.

Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural.

Art. 3º Conforme as características e o desenvolvimento de cada museu, poderão existir filiais, seccionais e núcleos ou anexos das instituições.

Parágrafo único. Para fins de aplicação desta Lei, são definidos:

- I – como filial os museus dependentes de outros quanto à sua direção e gestão, inclusive financeira, mas que possuem plano museológico autônomo;
- II – como seccional a parte diferenciada de um museu que, com a finalidade de executar seu plano museológico, ocupa um imóvel independente da sede principal;
- III – como núcleo ou anexo os espaços móveis ou imóveis que, por orientações museológicas específicas, fazem parte de um projeto de museu.

Art. 4º O poder público estabelecerá mecanismos de fomento e incentivo visando à sustentabilidade dos museus brasileiros.

Art. 5º Os bens culturais dos museus, em suas diversas manifestações, podem ser declarados como de interesse público, no todo ou em parte.

§ 1º Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

§ 2º Será declarado como de interesse público o acervo dos museus cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representar um valor cultural de destacada importância para a Nação, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e lingüística do País.

§ 3º (VETADO)

Art. 6º Esta Lei não se aplica às bibliotecas, aos arquivos, aos centros de documentação e às coleções visitáveis.

Parágrafo único. São consideradas coleções visitáveis os conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física ou jurídica, que não apresentem as características previstas no art. 1º desta Lei, e que sejam abertos à visita, ainda que esporadicamente.

CAPÍTULO II

Do Regime Aplicável aos Museus

Art. 7º A criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei.

Art. 8º A criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público.

§ 1º A elaboração de planos, programas e projetos museológicos, visando à criação, à fusão ou à manutenção dos museus, deve estar em consonância com a Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984.

§ 2º A criação, a fusão ou a extinção de museus deverá ser registrada no órgão competente do poder público.

Art. 9º Os museus poderão estimular a constituição de associações de amigos dos museus, grupos de interesse especializado, voluntariado ou outras formas de colaboração e participação sistemática da comunidade e do público.

§ 1º Os museus, à medida das suas possibilidades, facultarão espaços para a instalação de estruturas associativas ou de voluntariado que tenham por fim a contribuição para o desempenho das funções e finalidades dos museus.

§ 2º Os museus poderão criar um serviço de acolhimento, formação e gestão de voluntariado, dotando-se de um regulamento específico, assegurando e estabelecendo o benefício mútuo da instituição e dos voluntários.

Art. 10. (VETADO)

Art. 11. A denominação de museu estadual, regional ou distrital só pode ser utilizada por museu vinculado a Unidade da Federação ou por museus a quem o Estado autorize a utilização desta denominação.

Art. 12. A denominação de museu municipal só pode ser utilizada por museu vinculado a Município ou por museus a quem o Município autorize a utilização desta denominação.

Seção I

Dos Museus Públicos

Art. 13. São considerados museus públicos as instituições museológicas vinculadas ao poder público, situadas no território nacional.

Art. 14. O poder público firmará um plano anual prévio, de modo a garantir o funcionamento dos museus públicos e permitir o cumprimento de suas finalidades.

Art. 15. Os museus públicos serão regidos por ato normativo específico.

Parágrafo único. Sem prejuízo do disposto neste artigo, o museu público poderá estabelecer convênios para a sua gestão.

Art. 16. É vedada a participação direta ou indireta de pessoal técnico dos museus públicos em atividades ligadas à comercialização de bens culturais.

Parágrafo único. Atividades de avaliação para fins comerciais serão permitidas aos funcionários em serviço nos museus, nos casos de uso interno, de interesse científico, ou a pedido de órgão do Poder Público, mediante procedimento administrativo cabível.

Art. 17. Os museus manterão funcionários devidamente qualificados, observada a legislação vigente.

Parágrafo único. A entidade gestora do museu público garantirá a disponibilidade de funcionários qualificados e em número suficiente para o cumprimento de suas finalidades.

Seção II

Do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus

Art. 18. As entidades públicas e privadas de que dependam os museus deverão definir claramente seu enquadramento orgânico e aprovar o respectivo regimento.

Art. 19. Todo museu deverá dispor de instalações adequadas ao cumprimento das funções necessárias, bem como ao bem-estar dos usuários e funcionários.

Art. 20. Compete à direção dos museus assegurar o seu bom funcionamento, o cumprimento do plano museológico por meio de funções especializadas, bem como planejar e coordenar a execução do plano anual de atividades.

Subseção I

Da Preservação, da Conservação, da Restauração e da Segurança

Art. 21. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

Parágrafo único. Os programas, as normas e os procedimentos de preservação, conservação e restauração serão elaborados por cada museu em conformidade com a legislação vigente.

Art. 22. Aplicar-se-á o regime de responsabilidade solidária às ações de preservação, conservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruição de bens culturais dos museus, sendo punível a negligência.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. Cada museu deve dispor de um Programa de Segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos.

Art. 24. É facultado aos museus estabelecer restrições à entrada de objetos e, excepcionalmente, pessoas, desde que devidamente justificadas.

Art. 25. As entidades de segurança pública poderão cooperar com os museus, por meio da definição conjunta do Programa de Segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de perigos.

Art. 26. Os museus colaborarão com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais.

Art. 27. O Programa e as regras de segurança de cada museu têm natureza confidencial.

Parágrafo único. (VETADO)

Subseção II

Do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa

Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências.

§ 1º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.

§ 2º Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação.

Subseção III

Da Difusão Cultural e Do Acesso aos Museus

Art. 31. As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público.

Parágrafo único. O museu regulamentará o acesso público aos bens culturais, levando em consideração as condições de conservação e segurança.

Art. 32. Os museus deverão elaborar e implementar programas de exposições adequados à sua vocação e tipologia, com a finalidade de promover acesso aos bens culturais e estimular a reflexão e o reconhecimento do seu valor simbólico.

Art. 33. Os museus poderão autorizar ou produzir publicações sobre temas vinculados a seus bens culturais e peças publicitárias sobre seu acervo e suas atividades.

§ 1º Serão garantidos a qualidade, a fidelidade e os propósitos científicos e educativos do material produzido, sem prejuízo dos direitos de autor e conexos.

§ 2º Todas as réplicas e demais cópias serão assinaladas como tais, de modo a evitar que sejam confundidas com os objetos ou espécimes originais.

Art. 34. A política de gratuidade ou onerosidade do ingresso ao museu será estabelecida por ele ou pela entidade de que dependa, para diferentes públicos, conforme dispositivos abrigados pelo sistema legislativo nacional.

Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente.

Art. 36. As estatísticas de visitantes dos museus serão enviadas ao órgão ou entidade competente do poder público, na forma fixada pela respectiva entidade, quando solicitadas.

Art. 37. Os museus deverão disponibilizar um livro de sugestões e reclamações disposto de forma visível na área de acolhimento dos visitantes.

Subseção IV

Dos Acervos dos Museus

Art. 38. Os museus deverão formular, aprovar ou, quando cabível, propor, para aprovação da entidade de que dependa, uma política de aquisições e descartes de bens culturais, atualizada periodicamente.

Parágrafo único. Os museus vinculados ao poder público darão publicidade aos termos de descartes a serem efetuados pela instituição, por meio de publicação no respectivo Diário Oficial.

Art. 39. É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.

§ 1º O registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais.

§ 2º Os bens inventariados ou registrados gozam de proteção com vistas em evitar o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência.

Art. 40. Os inventários museológicos e outros registros que identifiquem bens culturais, elaborados por museus públicos e privados, são considerados patrimônio arquivístico de interesse nacional e devem ser conservados nas respectivas instalações dos museus, de modo a evitar destruição, perda ou deterioração.

Parágrafo único. No caso de extinção dos museus, os seus inventários e registros serão conservados pelo órgão ou entidade sucessora.

Art. 41. A proteção dos bens culturais dos museus se completa pelo inventário nacional, sem prejuízo de outras formas de proteção concorrentes.

§ 1º Entende-se por inventário nacional a inserção de dados sistematizada e atualizada periodicamente sobre os bens culturais existentes em cada museu, objetivando a sua identificação e proteção.

§ 2º O inventário nacional dos bens dos museus não terá implicações na propriedade, posse ou outro direito real.

§ 3º O inventário nacional dos bens culturais dos museus será coordenado pela União.

§ 4º Para efeito da integridade do inventário nacional, os museus responsabilizar-se-ão pela inserção dos dados sobre seus bens culturais.

Subseção V

Do Uso das Imagens e Reproduções dos Bens Culturais dos Museus

Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu.

Parágrafo único. A disponibilização de que trata este artigo será fundamentada nos princípios da conservação dos bens culturais, do interesse público, da não interferência na atividade dos museus e da garantia dos direitos de propriedade intelectual, inclusive imagem, na forma da legislação vigente.

Art. 43. Os museus garantirão a proteção dos bens culturais que constituem seus acervos, tanto em relação à qualidade das imagens e reproduções quanto à fidelidade aos sentidos educacional e de divulgação que lhes são próprios, na forma da legislação vigente.

Seção III

Do Plano Museológico

Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico.

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

Art. 46. O Plano Museológico do museu definirá sua missão básica e sua função específica na sociedade e poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:

I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;

II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus;

III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus;

IV – detalhamento dos Programas:

a) Institucional;

b) de Gestão de Pessoas;

c) de Acervos;

d) de Exposições;

e) Educativo e Cultural;

f) de Pesquisa;

g) Arquitetônico-urbanístico;

h) de Segurança;

i) de Financiamento e Fomento;

j) de Comunicação.

k) de acessibilidade a todas as pessoas. (Incluído pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

§ 1º Na consolidação do Plano Museológico, deve-se levar em conta o caráter interdisciplinar dos Programas.

§ 2º O Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades.

§ 3º O Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição com periodicidade definida em seu regimento.

Art. 47. Os projetos componentes dos Programas do Plano Museológico caracterizar-se-ão pela exequibilidade, adequação às especificações dos distintos Programas, apresentação de cronograma de execução, a explicitação da metodologia adotada, a descrição das ações planejadas e a implantação de um sistema de avaliação permanente.

CAPÍTULO III

A Sociedade e os Museus

Seção I

Disposições Gerais

Art. 48. Em consonância com o propósito de serviço à sociedade estabelecido nesta Lei, poderão ser promovidos mecanismos de colaboração com outras entidades.

Art. 49. As atividades decorrentes dos mecanismos previstos no art. 48 desta Lei serão autorizadas e supervisionadas pela direção do museu, que poderá suspendê-las caso seu desenvolvimento entre em conflito com o funcionamento normal do museu.

Art. 50. Serão entendidas como associações de amigos de museus as sociedades civis, sem fins lucrativos, constituídas na forma da lei civil, que preencham, ao menos, os seguintes requisitos:

I – constar em seu instrumento criador, como finalidade exclusiva, o apoio, a manutenção e o incentivo às atividades dos museus a que se refiram, especialmente aquelas destinadas ao público em geral;

II – não restringir a adesão de novos membros, sejam pessoas físicas ou jurídicas;

III – ser vedada a remuneração da diretoria.

Parágrafo único. O reconhecimento da associação de amigos dos museus será realizado em ficha cadastral elaborada pelo órgão mantenedor ou entidade competente.

Art. 51. (VETADO)

Art. 52. As associações de amigos deverão tornar públicos seus balanços periodicamente.

Parágrafo único. As associações de amigos de museus deverão permitir quaisquer verificações determinadas pelos órgãos de controle competentes, prestando os esclarecimentos que lhes forem solicitados, além de serem obrigadas a remeter-lhes anualmente cópias de balanços e dos relatórios do exercício social.

Art. 53. As associações de amigos, no exercício de suas funções, submeter-se-ão à aprovação prévia e expressa da instituição a que se vinculem, dos planos, dos projetos e das ações.

Art. 54. As associações poderão reservar até dez por cento da totalidade dos recursos por elas recebidos e gerados para a sua própria administração e manutenção, sendo o restante revertido para a instituição museológica.

Seção II

Dos Sistemas de Museus

Art. 55. O Sistema de Museus é uma rede organizada de instituições museológicas, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa à coordenação, articulação, à mediação, à qualificação e à cooperação entre os museus.

Art. 56. Os entes federados estabelecerão em lei, denominada Estatuto Estadual, Regional, Municipal ou Distrital dos Museus, normas específicas de organização, articulação e atribuições das instituições museológicas em sistemas de museus, de acordo com os princípios dispostos neste Estatuto.

§ 1º A instalação dos sistemas estaduais ou regionais, distritais e municipais de museus será feita de forma gradativa, sempre visando à qualificação dos respectivos museus.

§ 2º Os sistemas de museus têm por finalidade:

I – apoiar tecnicamente os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada;

II – promover a cooperação e a articulação entre os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada, em especial com os museus municipais;

III – contribuir para a vitalidade e o dinamismo cultural dos locais de instalação dos museus;

IV – elaborar pareceres e relatórios sobre questões relativas à museologia no contexto de atuação a eles adstrito;

V – colaborar com o órgão ou entidade do poder público competente no tocante à apreciação das candidaturas ao Sistema Brasileiro de Museus, na promoção de programas e de atividade e no acompanhamento da respectiva execução.

Art. 57. O Sistema Brasileiro de Museus disporá de um Comitê Gestor, com a finalidade de propor diretrizes e ações, bem como apoiar e acompanhar o desenvolvimento do setor museológico brasileiro.

Parágrafo único. O Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus será composto por representantes de órgãos e entidades com representatividade na área da museologia nacional.

Art. 58. O Sistema Brasileiro de Museus tem a finalidade de promover:

I – a interação entre os museus, instituições afins e profissionais ligados ao setor, visando ao constante aperfeiçoamento da utilização de recursos materiais e culturais;

II – a valorização, registro e disseminação de conhecimentos específicos no campo museológico;

III – a gestão integrada e o desenvolvimento das instituições, acervos e processos museológicos;

IV – o desenvolvimento das ações voltadas para as áreas de aquisição de bens, capacitação de recursos humanos, documentação, pesquisa, conservação, restauração, comunicação e difusão entre os órgãos e entidades públicas, entidades privadas e unidades museológicas que integrem o Sistema;

V – a promoção da qualidade do desempenho dos museus por meio da implementação de procedimentos de avaliação.

Art. 59. Constituem objetivos específicos do Sistema Brasileiro de Museus:

I – promover a articulação entre as instituições museológicas, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnico-científica;

II – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades museológicas que respeitem e valorizem o patrimônio cultural de comunidades populares e tradicionais, de acordo com as suas especificidades;

III – divulgar padrões e procedimentos técnico-científicos que orientem as atividades desenvolvidas nas instituições museológicas;

IV – estimular e apoiar os programas e projetos de incremento e qualificação profissional de equipes que atuem em instituições museológicas;

V – estimular a participação e o interesse dos diversos segmentos da sociedade no setor museológico;

VI – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades educativas e culturais nas instituições museológicas;

VII – incentivar e promover a criação e a articulação de redes e sistemas estaduais, municipais e internacionais de museus, bem como seu intercâmbio e integração ao Sistema Brasileiro de Museus;

VIII – contribuir para a implementação, manutenção e atualização de um Cadastro Nacional de Museus;

IX – propor a criação e aperfeiçoamento de instrumentos legais para o melhor desempenho e desenvolvimento das instituições museológicas no País;

X – propor medidas para a política de segurança e proteção de acervos, instalações e edificações;

XI – incentivar a formação, a atualização e a valorização dos profissionais de instituições museológicas; e

XII – estimular práticas voltadas para permuta, aquisição, documentação, investigação, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos museológicos.

Art. 60. Poderão fazer parte do Sistema Brasileiro de Museus, mediante a formalização de instrumento hábil a ser firmado com o órgão competente, os museus públicos e privados, instituições educacionais relacionadas à área da museologia e as entidades afins, na forma da legislação específica.

Art. 61. Terão prioridade, quanto ao beneficiamento por políticas especificamente desenvolvidas, os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus.

Parágrafo único. Os museus em processo de adesão podem ser beneficiados por políticas de qualificação específicas.

Art. 62. Os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus colaboram entre si e articulam os respectivos recursos com vistas em melhorar e potencializar a prestação de serviços ao público.

Parágrafo único. A colaboração supracitada traduz-se no estabelecimento de contratos, acordos, convênios e protocolos de cooperação entre museus ou com entidades públicas ou privadas.

Art. 63. Os museus integrados ao Sistema Brasileiro de Museus gozam do direito de preferência em caso de venda judicial ou leilão de bens culturais, respeitada a legislação em vigor.

§ 1º O prazo para o exercício do direito de preferência é de quinze dias, e, em caso de concorrência entre os museus do Sistema, cabe ao Comitê Gestor determinar qual o museu a que se dará primazia.

§ 2º A preferência só poderá ser exercida se o bem cultural objeto da preferência se integrar na política de aquisições dos museus, sob pena de nulidade do ato.

CAPÍTULO IV

Das Penalidades

Art. 64. (VETADO)

Art. 65. (VETADO)

Art. 66. Sem prejuízo das penalidades definidas pela legislação federal, estadual e municipal, em especial os arts. 62, 63 e 64 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, o não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens dos museus sujeitará os transgressores:

I – à multa simples ou diária, nos valores correspondentes, no mínimo, a dez e, no máximo, a mil dias-multa, agravada em casos de reincidência, conforme regulamentação específica, vedada a sua cobrança pela União se já tiver sido aplicada pelo Estado, pelo Distrito Federal, pelos Territórios ou pelos Municípios;

II – à perda ou restrição de incentivos e benefícios fiscais concedidos pelo poder público, pelo prazo de cinco anos;

III – à perda ou suspensão de participação em linhas de financiamento em estabelecimentos oficiais de crédito, pelo prazo de cinco anos;

IV – ao impedimento de contratar com o poder público, pelo prazo de cinco anos;

V – à suspensão parcial de sua atividade.

§ 1º Sem obstar a aplicação das penalidades previstas neste artigo, é o transgressor obrigado a indenizar ou reparar os danos causados aos bens musealizados e a terceiros prejudicados.

§ 2º No caso de omissão da autoridade, caberá à entidade competente, em âmbito federal, a aplicação das penalidades pecuniárias previstas neste artigo.

§ 3º Nos casos previstos nos incisos II e III do caput deste artigo, o ato declaratório da perda, restrição ou suspensão será atribuição da autoridade administrativa ou financeira que concedeu os benefícios, incentivos ou financiamento.

§ 4º Verificada a reincidência, a pena de multa será agravada.

CAPÍTULO V

Disposições Finais e Transitórias

Art. 67. Os museus adequarão suas estruturas, recursos e ordenamentos ao disposto nesta Lei no prazo de cinco anos, contados da sua publicação.

Parágrafo único. Os museus federais já em funcionamento deverão proceder à adaptação de suas atividades aos preceitos desta Lei no prazo de dois anos.

Art. 68. Resguardados a soberania nacional, a ordem pública e os bons costumes, o governo brasileiro prestará, no que concerne ao combate do tráfico de bens culturais dos museus, a necessária cooperação a outro país, sem qualquer ônus, quando solicitado para:

I – produção de prova;

II – exame de objetos e lugares;

III – informações sobre pessoas e coisas;

IV – presença temporária de pessoa presa, cujas declarações tenham relevância para a decisão de uma causa;

V – outras formas de assistência permitidas pela legislação em vigor pelos tratados de que o Brasil seja parte.

Art. 69. Para a consecução dos fins visados nesta Lei e especialmente para a reciprocidade da cooperação internacional, deverá ser mantido sistema de comunicações apto a facilitar o intercâmbio internacional, rápido e seguro, de informações sobre bens culturais dos museus.

Art. 70. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após a data de sua publicação.

Brasília, 14 de janeiro de 2009; 188º da Independência e 121º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Tarso Genro

Roberto Gomes do Nascimento

*Este texto não substitui o publicado no DOU de 15.1.2009

ANEXO C – Lei 11.906/2009

LEI Nº 11.906, DE 20 DE JANEIRO DE 2009.

Regulamento

~~Vide Medida Provisória nº 850, de 2018 (Produção de efeito)~~ (Arquivada pelo Ato de 13 de fevereiro de 2019)

Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I

DA NATUREZA JURÍDICA, FINALIDADE E COMPETÊNCIAS

Art. 1º Fica criado o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, autarquia federal, dotada de personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira, vinculada ao Ministério da Cultura, com sede e foro na Capital Federal, podendo estabelecer escritórios ou dependências em outras unidades da Federação.

Art. 2º Para os fins desta Lei, são consideradas:

I – as instituições museológicas: os centros culturais e de práticas sociais, colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que possuem acervos e exposições abertas ao público, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer, tendo ainda as seguintes características básicas:

- a) a vocação para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais;
- b) o trabalho permanente com o patrimônio cultural;
- c) o desenvolvimento de programas, projetos e ações que utilizem o patrimônio cultural como recurso educacional e de inclusão social; e
- d) o compromisso com a gestão democrática e participativa;

II – bens culturais musealizados: o conjunto de testemunhos culturais e naturais que se encontram sob a proteção de instituições museológicas; e

III – atividades museológicas: os procedimentos de seleção, aquisição, documentação, preservação, conservação, restauração, investigação, comunicação, valorização, exposição, organização e gestão de bens culturais musealizados.

Art. 3º O Ibram tem as seguintes finalidades:

I – promover e assegurar a implementação de políticas públicas para o setor museológico, com vistas em contribuir para a organização, gestão e desenvolvimento de instituições museológicas e seus acervos;

- II – estimular a participação de instituições museológicas e centros culturais nas políticas públicas para o setor museológico e nas ações de preservação, investigação e gestão do patrimônio cultural musealizado;
- III – incentivar programas e ações que viabilizem a preservação, a promoção e a sustentabilidade do patrimônio museológico brasileiro;
- IV – estimular e apoiar a criação e o fortalecimento de instituições museológicas;
- V – promover o estudo, a preservação, a valorização e a divulgação do patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas, como fundamento de memória e identidade social, fonte de investigação científica e de fruição estética e simbólica;
- VI – contribuir para a divulgação e difusão, em âmbito nacional e internacional, dos acervos museológicos brasileiros;
- VII – promover a permanente qualificação e a valorização de recursos humanos do setor;
- VIII – desenvolver processos de comunicação, educação e ação cultural, relativos ao patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas para o reconhecimento dos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local, e o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro; e
- IX – garantir os direitos das comunidades organizadas de opinar sobre os processos de identificação e definição do patrimônio a ser musealizado.

Art. 4º Compete ao Ibram:

- I – propor e implementar projetos, programas e ações para o setor museológico, bem como coordenar, acompanhar e avaliar as atividades deles decorrentes;
- II – estabelecer e divulgar normas, padrões e procedimentos, com vistas em aperfeiçoar o desempenho das instituições museológicas no País e promover seu desenvolvimento;
- III – fiscalizar e gerir técnica e normativamente os bens culturais musealizados ou em processo de musealização;
- IV – promover o fortalecimento das instituições museológicas como espaços de produção e disseminação de conhecimento e de comunicação;
- V – desenvolver e apoiar programas de financiamento para o setor museológico;
- VI – estimular, subsidiar e acompanhar o desenvolvimento de programas e projetos relativos a atividades museológicas que respeitem e valorizem o patrimônio cultural de comunidades populares e tradicionais de acordo com suas especificidades;
- VII – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades educativas e culturais das instituições museológicas;
- VIII – promover o inventário sistemático dos bens culturais musealizados, visando a sua difusão, proteção e preservação, por meio de mecanismos de cooperação com entidades públicas e privadas;
- IX – implantar e manter atualizado cadastro nacional de museus visando à produção de conhecimentos e informações sistematizadas sobre o campo museológico brasileiro;
- X – promover e apoiar atividades e projetos de pesquisa sobre o patrimônio cultural musealizado, em articulação com universidades e centros de investigação científica, com vistas na sua preservação e difusão;

- XI – propor medidas de segurança e proteção de acervos, instalações e edificações das instituições museológicas, visando manter a integridade dos bens culturais musealizados;
- XII – propor medidas que visem a impedir a evasão e a dispersão de bens culturais musealizados, bem como se pronunciar acerca de requerimentos ou solicitações de sua movimentação no Brasil ou no exterior;
- XIII – desenvolver e estimular ações de circulação, intercâmbio e gestão de acervos e coleções;
- XIV – estimular e apoiar os programas e projetos de qualificação profissional de equipes que atuam em instituições museológicas;
- XV – coordenar o Sistema Brasileiro de Museus, fixar diretrizes, estabelecer orientação normativa e supervisão técnica para o exercício de suas atividades sistematizadas;
- XVI – promover e assegurar a divulgação no exterior do patrimônio cultural brasileiro musealizado, em articulação com o Ministério das Relações Exteriores; e
- XVII – exercer, em nome da União, o direito de preferência na aquisição de bens culturais móveis, prevista no art. 22 do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, respeitada a precedência pelo órgão federal de preservação do patrimônio histórico e artístico.

CAPÍTULO II

DA ESTRUTURA BÁSICA, CONSTITUIÇÃO E DIREÇÃO

Art. 5º O Ibram terá a seguinte estrutura básica:

- I – Departamentos;
- II – Procuradoria Federal; e
- III – Auditoria.

Art. 6º O Ibram será dirigido por 1 (um) Presidente e 3 (três) Diretores e disporá, em sua estrutura regimental, de 1 (um) Conselho Consultivo cuja composição e competências serão estabelecidas na regulamentação desta Lei.

Art. 7º Integram o Ibram:

- I – Museu Casa Benjamim Constant;
- II – Museu Histórico de Alcântara;
- III – Museu Casa das Princesas;
- IV – Museu da Abolição;
- V – Museu da Inconfidência;
- VI – Museu da República;
- VII – Museu das Bandeiras;
- VIII – Museu das Missões;
- IX – Museu de Arqueologia de Itaipu;
- ~~X – Museu de Biologia Professor Mello Leitão;~~
- XI – Museu do Diamante;
- XII – Museu do Ouro/Casa de Borba Gato;
- XIII – Museu Forte Defensor Perpétuo;
- XIV – Museu Histórico Nacional;
- XV – Museu Imperial;

(Revogado pela Lei nº 12.954, de 2014)

- XVI – Museu Lasar Segall;
- XVII – Museu Nacional de Belas Artes;
- XVIII – Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya;
- XIX – Museu Regional Casa dos Ottoni;
- XX – Museu Regional de Caeté;
- XXI – Museu Regional de São João Del Rey;
- XXII – Museu Solar Monjardin;
- XXIII – Museu Victor Meirelles; e
- XXIV – Museu Villa-Lobos.

Art. 8º O Instituto Brasileiro de Museus sucederá o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN nos direitos, deveres e obrigações decorrentes de convênios ou outros instrumentos firmados relativamente às seguintes unidades:

- I – Museu Casa da Hera;
- II – Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio;
- III – Museu de Arte Sacra de Paraty; e
- IV – Museu de Arte Sacra da Boa Morte.

Parágrafo único. Outras instituições museológicas, a qualquer tempo e na forma da legislação vigente, poderão ser integradas ou administradas pelo Ibram.

CAPÍTULO III

DO PATRIMÔNIO E DAS RECEITAS

Art. 9º À Autarquia de que trata esta Lei serão transferidos todos os acervos, as obrigações e os direitos, bem como a gestão orçamentária, financeira e patrimonial, dos recursos destinados às atividades finalísticas e administrativas da Diretoria de Museus e das Unidades Museológicas a que se refere o art. 7º desta Lei, unidades atualmente integrantes da estrutura básica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Art. 10. Constituem receitas do Ibram:

- I – as dotações orçamentárias que lhe forem consignadas no Orçamento Geral da União;
- II – os recursos provenientes de convênios, acordos ou contratos celebrados com entidades públicas nacionais, estrangeiras e internacionais;
- III – as doações, legados, subvenções e outros recursos que lhe forem destinados, as receitas provenientes de empréstimos, auxílios, contribuições e dotações de fontes internas e externas;
- IV – o produto da venda de publicações, acervos, material técnico, dados e informações de emolumentos administrativos e de taxas de inscrições em concursos;
- V – a retribuição por serviços de qualquer natureza prestados a terceiros;
- VI – as rendas de qualquer natureza, resultantes do exercício de atividades que sejam afetas ou da exploração de imóveis e acervos sob sua jurisdição; e
- VII – os recursos de transferência de outros órgãos da administração pública.

Art. 11. O patrimônio do Ibram, de que trata esta Lei, constituir-se-á de:

- I – bens e direitos transferidos em decorrência do disposto no art. 8º desta Lei;
- II – doações, legados e contribuições;

III – bens e direitos que adquirir; e

IV – rendas de qualquer natureza derivadas de seus próprios bens e serviços.

CAPÍTULO IV

DOS CARGOS EFETIVOS

Art. 12. Os servidores do Plano Especial de Cargos da Cultura, em exercício nas Unidades Museológicas previstas nos arts. 7º e 8º desta Lei e no Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan, na data de publicação desta Lei, passam a compor o Quadro de Pessoal do Ibram.

§ 1º Até que seja estruturado o quadro de provimento efetivo do Ibram, fica o Ministro de Estado da Cultura autorizado a requisitar, no âmbito da administração pública federal, servidores para exercício na entidade, independentemente da ocupação de cargo em comissão ou função de confiança.

§ 2º Aos servidores requisitados na forma do § 1º deste artigo são assegurados todos os direitos e vantagens a que façam jus no órgão ou entidade de origem, considerando-se o período de requisição para todos os efeitos da vida funcional, como efetivo exercício no cargo que ocupe no órgão ou entidade de origem.

Art. 13. Ficam criados no Ibram, sob o regime do Plano Especial de Cargos da Cultura, 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos, para provimento gradual e por autorização do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, discriminados no Anexo desta Lei, observada a disponibilidade orçamentária.

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 14. Fica o Poder Executivo autorizado a:

I – transferir, transpor e remanejar as dotações orçamentárias consignadas ao Iphan, bem como outras dotações compatíveis com a finalidade e os objetivos inerentes ao Ibram;

II – remanejar cargos em comissão e funções gratificadas do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão para compor a estrutura regimental da Autarquia; e (Vide Decreto nº 6.844, de 2009)

III – atribuir a órgão ou entidade da administração pública federal, preferencialmente integrante da estrutura organizacional do Ministério da Cultura, a responsabilidade de administração de pessoal, de material, patrimonial, de serviços gerais, de orçamento e finanças e de controle interno relativas ao Ibram até que o órgão tenha seu quadro de provimento efetivo estruturado, em conformidade com o art. 52 da Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003.

Art. 15. O Poder Executivo promoverá a instalação do Ibram, mediante aprovação de sua estrutura regimental, no prazo de 120 (cento e vinte) dias, contado da data de publicação desta Lei.

Art. 16. Ficam transferidos do Iphan para o Ibram 34 (trinta e quatro) cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS, assim distribuídos: 31 (trinta e um) DAS-2 e 3 (três) DAS-1. (Vide Decreto nº 6.844, de 2009)

Art. 17. Ficam criados, no âmbito do Ibram, 86 (oitenta e seis) cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e 59 (cinquenta e nove) Funções Gratificadas - FG, assim distribuídos: 1 (um) DAS-6, 17 (dezesete) DAS-4, 25 (vinte e cinco) DAS-3, 18 (dezoito) DAS-2, 25 (vinte e cinco) DAS-1, 24 (vinte e quatro) FG-1, 16 (dezesesseis) FG-2 e 19 (dezenove) FG-3.

Art. 18. Ficam criados, no âmbito do Iphan, 48 (quarenta e oito) cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e 6 (seis) Funções Gratificadas - FG, assim distribuídos: 4 (quatro) DAS-5, 22 (vinte e dois) DAS-4, 22 (vinte e dois) DAS-3 e 6 (seis) FG-1. (Vide Decreto nº 6.844, de 2009)

Art. 19. Ficam criados, no âmbito da Fundação Cultural Palmares, 34 (trinta e quatro) cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores, assim distribuídos: 1 (um) DAS-4, 12 (doze) DAS-3, 17 (dezesete) DAS-2 e 4 (quatro) DAS-1.

Art. 20. Ficam criados, no âmbito do Ministério da Cultura, 182 (cento e oitenta e dois) cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores e 4 (quatro) Funções Gratificadas, assim distribuídos: 9 (nove) DAS-5, 20 (vinte) DAS-4, 67 (sessenta e sete) DAS-3, 79 (setenta e nove) DAS-2, 7 (sete) DAS-1, 2 (duas) FG-1 e 2 (duas) FG-2.

Art. 21. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 20 de janeiro de 2009; 188ª da Independência e 121ª da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Paulo Bernardo Silva

Roberto Gomes do Nascimento

*

Este texto não substitui o publicado no DOU de 21.1.2009

ANEXO

CARGOS EFETIVOS DO PLANO ESPECIAL DE CARGOS DA CULTURA, CRIADOS NO QUADRO DE PESSOAL DO IBRAM

Denominação do Cargo	Nível	Quantitativo
Analista I	NS	136
Técnico em Assuntos Culturais	NS	176
Técnico em Assuntos Educacionais	NS	39
Assistente Técnico I	NI	74
Total		425

ANEXO D – Decreto nº 8.124/2013DECRETO Nº 8.124, DE 17 DE OUTUBRO DE 2013

Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

A PRESIDENTA DA REPÚBLICA, no uso das atribuições que lhe confere o art. 84, caput, incisos IV e VI, alínea “a”, da Constituição, e tendo em vista o disposto na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 e na Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009,

DECRETA :

TÍTULO I

DISPOSIÇÕES GERAIS

CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º Este Decreto regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto dos Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

Art. 2º Para fins deste Decreto, consideram-se:

I - bens culturais - todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território;

II - bens culturais musealizados - os descritos no inciso I do caput que, ao serem protegidos por museus, se constituem como patrimônio museológico;

III - bens culturais passíveis de musealização - bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira;

IV - centro de documentação - instituição que reúne documentos de tipologias e origens diversas, sob a forma de originais ou cópias, ou referências sobre uma área específica da atividade humana, que não apresente as características previstas nos incisos IX e X do caput ;

V - coleção visitável - conjuntos de bens culturais conservados por pessoa física ou jurídica que não apresentem as características previstas nos incisos IX e X do caput, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente;

VI - degradação - dano de natureza química, física ou biológica, causado por ação natural do tempo, por catástrofes naturais, por manipulação indevida, por armazenamento inadequado, ou por qualquer ação que coloque em risco a integridade física do acervo do museu, passível de restauração total;

VII - destruição - dano total, causado por ação natural do tempo, por catástrofes naturais, por manipulação indevida, por armazenamento inadequado, ou por qualquer ação que inviabilize sua restauração;

VIII - inutilização - dano equivalente a degradação passível de restauração parcial;

IX - museu - instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento;

X - processo museológico - programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico.

CAPÍTULO II

DAS OBRIGAÇÕES DO IBRAM E DOS MUSEUS PÚBLICOS E PRIVADOS

Art. 3º Compete ao IBRAM:

I - regular, fomentar e fiscalizar o setor museológico;

II - coordenar e monitorar a elaboração e implementação do Plano Nacional Setorial de Museus - PNSM;

III - coordenar o Sistema Brasileiro de Museus - SBM;

IV - regular, coordenar e manter atualizado para consulta:

a) o Registro de Museus;

b) o Cadastro Nacional de Museus - CNM;

c) o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados; e

d) o Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos;

V - elaborar, divulgar e manter atualizado material com recomendações técnicas relacionadas a:

a) preservação, conservação, documentação, restauração e segurança dos bens culturais musealizados e declarados de interesse público;

b) estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas a serem realizados pelos museus, para melhorar progressivamente a qualidade do funcionamento e o atendimento às necessidades de visitantes e usuários;

c) condições de segurança das instalações dos museus;

d) restrições à entrada de objetos e de pessoas, que deverão ser justificadas e expostas em local de fácil visualização para visitantes e usuários;

e) formas de colaboração com entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais;

f) acessibilidade nos museus; e

g) elaboração do plano museológico.

Parágrafo único. O IBRAM desenvolverá estudos e pesquisas relativas aos museus para fins de formulação, implementação e monitoramento de políticas públicas.

Art. 4º Compete aos museus, públicos e privados:

I - registrar os atos de criação, fusão, incorporação, cisão ou extinção dos museus no órgão municipal, estadual, distrital, ou, na sua ausência, no IBRAM;

II - inserir e manter atualizados informações:

- a) no Cadastro Nacional de Museus, quando cadastrados;
 - b) no Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos;
 - c) no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados;
- III - manter atualizada documentação sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários em consonância com o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados;
- IV - garantir a conservação e segurança do seu acervo;
- V - garantir a acessibilidade universal;
- VI - formular, aprovar ou, quando for o caso, propor para aprovação da entidade a que se vincule, sua política de aquisições e descartes de bens culturais que integrem os seus acervos;
- VII - disponibilizar livro de sugestões e reclamações em local visível e de fácil acesso a visitantes, sem prejuízo de outros instrumentos a serem disponibilizados com a mesma finalidade, inclusive por meio eletrônico; e
- VIII - enviar ao IBRAM dados e informações relativas às visitas anuais, de acordo com ato normativo do Instituto.

Art. 5º Os responsáveis pelos museus deverão zelar pela veracidade dos dados e informações prestadas ao IBRAM.

TÍTULO II

DOS INSTRUMENTOS DA POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS

CAPÍTULO I

DO PLANO NACIONAL SETORIAL DE MUSEUS

Art. 6º Fica instituído o Plano Nacional Setorial de Museus, instrumento de planejamento estratégico de longo prazo do setor museológico a ser elaborado, implementado, monitorado e coordenado pelo IBRAM, nos termos do inciso XI do caput do art. 3º da Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.

Parágrafo único. O Plano Nacional Setorial de Museus será realizado em consonância com os princípios do Plano Nacional de Cultura, terá a duração de dez anos, e será avaliado e revisado periodicamente, de forma democrática e abrangente.

CAPÍTULO II

DO REGISTRO DE MUSEUS

Art. 7º Os atos referentes à criação, fusão, incorporação, cisão ou extinção de museus deverão ser registrados no órgão público estadual, distrital ou municipal competente ou, na sua ausência, no IBRAM.

§ 1º Caso o pedido de registro junto ao órgão competente local seja indeferido, poderá ser requerido registro diretamente no IBRAM.

§ 2º Da decisão proferida pelo IBRAM caberá ainda recurso ao Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus.

§ 3º Os procedimentos e critérios para registro serão definidos em ato normativo do IBRAM.

Seção I

Do Museu Nacional

Art. 8º Compete ao IBRAM a aprovação da utilização da denominação de museu nacional, ouvido o respectivo Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, e respeitadas as denominações já existentes na data de publicação deste Decreto.

Seção II

Do Museu Associado ao IBRAM

Art. 9º O Programa Museu Associado ao IBRAM destina-se a reconhecer a atuação, apoiar o funcionamento e desenvolver projetos conjuntos de interesse do setor museológico.

§ 1º Ao museu público ou privado que se destacar por sua excelência e inovação poderá ser concedida a condição de Museu Associado ao IBRAM.

§ 2º A condição de Museu Associado será conferida pelo IBRAM, mediante requerimento, ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

§ 3º Caberá ao IBRAM definir o procedimento para reconhecimento do Museu Associado, ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

CAPÍTULO III

DO CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS

Art. 10. Fica instituído o Cadastro Nacional de Museus - CNM, para produção de conhecimentos e informações sistematizadas sobre o setor museológico brasileiro em toda sua diversidade.

§ 1º Os critérios para participação no Cadastro Nacional de Museus serão definidos em ato normativo do IBRAM.

§ 2º O IBRAM disponibilizará informações atualizadas sobre os museus brasileiros para consulta por meio eletrônico, exceto aquelas consideradas de caráter sigiloso nos termos da Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011.

CAPÍTULO IV

DO INVENTÁRIO NACIONAL DOS BENS CULTURAIS MUSEALIZADOS

Art. 11. Fica instituído o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados - Inventário Nacional, instrumento de proteção e preservação do patrimônio museológico, a ser coordenado pelo IBRAM, para os fins previstos no art. 41 da Lei nº 11.904, de 2009.

§ 1º O Inventário Nacional será constituído de informações sobre os acervos dos museus brasileiros, públicos ou privados, fornecidas diretamente pelos museus.

§ 2º Após o envio inicial das informações, os museus atualizarão periodicamente a situação de seu patrimônio perante o Inventário Nacional, por meio da inclusão dos bens adquiridos e descartados nos doze meses anteriores.

Art. 12. A inclusão de informações dos acervos dos museus brasileiros no Inventário Nacional não implica qualquer restrição quanto à propriedade, posse ou a qualquer outro direito real sobre os seus bens.

CAPÍTULO V

DO CADASTRO NACIONAL DE BENS CULTURAIS DESAPARECIDOS

Art. 13. Fica instituído, para os fins previstos no art. 26 da Lei nº 11.904, de 2009, o Cadastro Nacional dos Bens Culturais Desaparecidos, com a finalidade de consolidar e divulgar informações

que favoreçam a localização e recuperação de bens musealizados e os declarados de interesse público desaparecidos.

Parágrafo único. Tão logo verificado o desaparecimento e a recuperação dos bens culturais previstos no caput, os museus públicos do Poder Executivo federal deverão, e os demais museus poderão, a título de cooperação, inserir informações sobre o fato no Cadastro, em conformidade com ato normativo a ser expedido pelo IBRAM.

CAPÍTULO VI

DO SISTEMA BRASILEIRO DE MUSEUS

Art. 14. O Sistema Brasileiro de Museus - SBM é uma rede organizada e constituída por meio de adesão voluntária das instituições relacionadas nos arts. 17 e 18, e visa à coordenação, articulação, mediação, qualificação e cooperação entre os museus brasileiros.

Art. 15. O SBM que tem suas finalidades previstas no art. 58 da Lei nº 11.904, de 2009, colaborará com o desenvolvimento, a implementação, o monitoramento e a avaliação do Plano Nacional de Cultura, de que trata a Lei nº 12.343, de 2010, e do Plano Nacional Setorial de Museus.

Art. 16. O IBRAM coordenará o SBM e terá, para tanto, as seguintes atribuições:

I - fixar diretrizes do SBM;

II - buscar a realização dos objetivos específicos previstos no art. 59 da Lei nº 11.904, de 2009; e

III - estabelecer orientação normativa e supervisão técnica para o exercício de atividades do SBM.

Parágrafo único. No exercício das atribuições de que trata o caput, o IBRAM deverá respeitar a eventual autonomia administrativa, as dotações orçamentárias e a gestão de pessoal próprias dos órgãos e entidades que integram o SBM.

Art. 17. Os museus do Poder Executivo federal integrarão o SBM, e dele também poderão fazer parte:

I - museus vinculados aos demais Poderes da União e museus de âmbito estadual, distrital e municipal;

II - museus privados, inclusive aqueles dos quais o Poder Público participe; e

III - museus comunitários e ecomuseus.

Parágrafo único. A participação do museu no SBM dependerá do seu prévio registro na forma disposta no Capítulo II do Título II.

Art. 18. Poderão ainda fazer parte do SBM:

I - as organizações sociais e os grupos étnicos e culturais que mantenham ou estejam desenvolvendo programas, projetos e atividades museológicas;

II - as escolas e as universidades oficialmente reconhecidas pelo Ministério da Educação, que mantenham cursos de Museologia; e

III - outras entidades organizadas vinculadas ao setor museológico.

Art. 19. O SBM disporá de Comitê Gestor para propor diretrizes e ações, apoiar e acompanhar o desenvolvimento do setor museológico brasileiro, e aprovar a inclusão no sistema de participantes que não sejam museus.

§ 1º O Comitê Gestor do SBM será composto por representantes dos seguintes órgãos e entidades:

I - um do Ministério da Cultura;

II - um do Ministério da Educação;

- III - um do Ministério da Defesa;
- IV - um do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação;
- V - um do Ministério do Turismo;
- VI - um do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão;
- VII - um do Ministério do Meio Ambiente;
- VIII - um do IBRAM;
- IX - um da Fundação Biblioteca Nacional;
- X - um do Arquivo Nacional;
- XI - um dos sistemas estaduais de museus;
- XII - um dos sistemas municipais de museus;
- XIII - um do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus;
- XIV - um do Conselho Federal de Museologia;
- XV - um da Associação Brasileira de Museologia;
- XVI - um da Associação dos Arquivistas Brasileiros;
- XVII - um do Conselho Federal de Biblioteconomia;
- XVIII - um da Associação Brasileira de Conservadores - Restauradores de Bens Culturais;
- XIX - um da Federação de Amigos de Museus do Brasil;
- XX - um da Associação Brasileira de Antropologia;
- XXI - um de entidade representativa dos museus privados, de âmbito nacional;
- XXII - um de entidade representativa dos ecomuseus e museus comunitários, de âmbito nacional; e
- XXIII - dois de instituições universitárias relacionadas à área de Museologia.

§ 2º O Comitê Gestor do SBM será presidido pelo Presidente do IBRAM, ou por representante por ele indicado.

§ 3º Cada membro titular do Comitê Gestor terá um suplente, que o substituirá em suas ausências e impedimentos eventuais.

§ 4º Os representantes serão indicados pelos titulares dos Ministérios e entidades e serão designados pelo Ministro de Estado da Cultura, para um mandato de dois anos, permitida uma recondução.

§ 5º A participação nas atividades do Comitê Gestor e dos grupos temáticos será considerada prestação de serviço público relevante, não remunerada.

§ 6º Caberá ao IBRAM exercer a secretaria executiva do SBM e prestar-lhe o apoio financeiro e administrativo.

§ 7º Caberá ao IBRAM estabelecer o Regimento Interno do Comitê Gestor.

CAPÍTULO VII

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 20. Os museus integrados ao SBM gozam de direito de preferência em caso de venda judicial ou leilão de bens culturais, nos termos do art. 63 da Lei nº 11.904, de 2009.

1º Para possibilitar o exercício do direito de preferência previsto no caput, o responsável pelo leilão ou venda judicial de bens culturais deverá notificar o IBRAM sobre o leilão com antecedência de, no mínimo, trinta dias, e caberá à autarquia estabelecer requisitos mínimos para notificação.

§ 2º Recebida a notificação referida no § 1º, o IBRAM consultará os museus integrantes do SBM para que, no prazo de dez dias, informem interesse na aquisição dos bens objeto da venda judicial ou leilão.

§ 3º Caso um museu integrante do SBM informe interesse, o IBRAM notificará o responsável pelo leilão ou venda judicial com antecedência de, no mínimo, quinze dias à data da alienação do bem.

§ 4º Em caso de concorrência entre os museus do SBM, caberá ao Comitê Gestor, no prazo de cinco dias, determinar que museu terá a preferência, na ausência de sua manifestação, caberá ao seu Presidente a definição.

§ 5º Em se tratando de bem cultural declarado de interesse público, terá preferência museu do IBRAM, caso a autarquia informe interesse na aquisição.

§ 6º O direito de preferência será válido somente se o bem cultural se enquadrar na política de aquisições e descartes de bens culturais do museu, elaborada nos termos do art. 24.

§ 7º O representante legal do museu que pretender exercer o direito de preferência deverá se fazer presente no ato do leilão ou venda judicial, sob pena de preclusão do direito de preferência.

CAPÍTULO VIII

DO FOMENTO AOS MUSEUS E À MEMÓRIA BRASILEIRA

Art. 21. O Programa de Fomento aos Museus e à Memória Brasileira, destina-se a garantir a democratização do acesso aos meios de financiamento público federal, visando à preservação, difusão e valorização do patrimônio museológico e da memória do povo brasileiro.

Parágrafo único. O Programa de Fomento aos Museus e à Memória guardará consonância com as diretrizes do Plano Nacional Setorial de Museus e será gerido pelo IBRAM.

TÍTULO III

DA ORGANIZAÇÃO DOS MUSEUS

CAPÍTULO I

DO REGIMENTO INTERNO

Art. 22. As entidades públicas e privadas definirão a inserção dos museus em sua estrutura organizacional e aprovarão os seus regimentos internos.

CAPÍTULO II

DO PLANO MUSEOLÓGICO

Art. 23. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico, instrumento de planejamento estratégico do museu, que definirá sua missão e função específica na sociedade, e que poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:

I - o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;

II - a identificação dos espaços e dos conjuntos patrimoniais sob sua guarda, entre os quais se incluem os acervos museológicos, bibliográficos, arquivísticos, nos mais diferentes suportes;

III - a identificação dos públicos a que se destinam os trabalhos e os serviços dos museus;

IV - os programas, agrupados, desmembrados ou ampliados segundo as especificidades do museu a serem desenvolvidos de acordo com o seguinte conteúdo mínimo:

- a) institucional - abrange o desenvolvimento e a gestão técnica e administrativa do museu, além dos processos de articulação e cooperação entre a instituição e os diferentes agentes.
- b) de gestão de pessoas - abrange as ações destinadas à valorização, capacitação e bem-estar do conjunto de servidores, empregados, prestadores de serviço e demais colaboradores do museu, o diagnóstico da situação funcional existente e necessidades de readequação;
- c) de acervos - abrange o processamento técnico e o gerenciamento dos diferentes tipos de acervos da instituição, incluídos os de origem arquivística e bibliográfica;
- d) de exposições - abrange a organização e utilização de todos os espaços e processos de exposição do museu, intra ou extramuros, de longa ou curta duração;
- e) educativo e cultural - abrange os projetos e atividades educativo-culturais desenvolvidos pelo museu, destinados a diferentes públicos e articulados com diferentes instituições;
- f) de pesquisa - abrange o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa institucionais e projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia, história institucional e outros;
- g) arquitetônico-urbanístico - abrange a identificação, a conservação e a adequação dos espaços livres e construídos, das áreas em torno da instituição, com a descrição dos espaços e instalações adequadas ao cumprimento de suas funções, e ao bem-estar dos usuários, servidores, empregados, prestadores de serviços e demais colaboradores do museu, envolvendo, ainda, a identificação dos aspectos de conforto ambiental, circulação, identidade visual, possibilidades de expansão, acessibilidade física e linguagem expográfica voltadas às pessoas com deficiência;
- h) de segurança - abrange os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e dos públicos interno e externo, incluídos sistemas, equipamentos e instalações, e a definição de rotinas de segurança e estratégias de emergência;
- i) de financiamento e fomento - abrange o planejamento de estratégias de captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos;
- j) de comunicação - abrange ações de divulgação de projetos e atividades da instituição, e de disseminação, difusão e consolidação da imagem institucional nos âmbitos local, regional, nacional e internacional; e
- k) sócio-ambiental - abrange um conjunto de ações articuladas, comprometidas com o meio ambiente e áreas sociais, que promovam o desenvolvimento dos museus e de suas atividades, a partir da incorporação de princípios e critérios de gestão ambiental.

Parágrafo único. Além das regras previstas nos § 1º ao § 3º do art. 46 e art. 47 da Lei nº 11.904, de 2009, os projetos e ações relativas à acessibilidade universal nos museus deverão ser explicitados em todos os programas integrantes do inciso IV do caput ou em programa específico resultado de agrupamento ou desmembramento.

CAPÍTULO III

DO PATRIMÔNIO MUSEOLÓGICO

Art. 24. Os museus deverão formular, aprovar ou, quando for o caso, propor, para aprovação da entidade a que se vinculem, uma política de aquisições e descartes de bens culturais, que será atualizada periodicamente.

Parágrafo único. Os museus públicos deverão publicizar os termos de descartes a serem efetuados pela instituição, por meio de informativos nos instrumentos previstos nos Capítulos III, IV e VI do Título II.

Art. 25. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

§ 1º Os responsáveis pelos museus e os agentes que, em razão de ações de preservação, conservação ou restauração, derem causa, mesmo que de forma culposa, a dano ou destruição de bens culturais musealizados, responderão civil e administrativamente pelos seus atos.

§ 2º Em caso de dificuldade em garantir a conservação e segurança dos seus acervos, os museus deverão comunicar o fato ao órgão ao qual estejam vinculados.

Art. 26. Em caso de extinção dos museus, os seus inventários e registros serão conservados pelo órgão ou entidade sucessora.

Parágrafo único. Em não havendo entidade sucessora, os inventários e registros referidos no caput deverão ser encaminhados ao Poder Público competente para as providências cabíveis nos termos da legislação civil.

CAPÍTULO IV

DO USO DAS IMAGENS E REPRODUÇÕES DOS BENS CULTURAIS DOS MUSEUS

Art. 27. A utilização de imagens e reproduções de bens culturais e documentos pertencentes ao acervo de museus deverá ser precedida de autorização da instituição a que esteja vinculada e, quando for o caso, do autor ou de seus sucessores.

Art. 28. No âmbito de suas funções museológicas, o museu poderá utilizar a imagem e a reprodução dos bens culturais que integrem seus acervos, respeitados os direitos do autor.

Art. 29. O disposto no art. 42 da Lei nº 11.904, de 2009, não exclui a possibilidade de cobrança pelo acesso, utilização e reprodução de bens culturais e documentos, segundo critérios estabelecidos pelo museu ou entidade a que esteja vinculado.

Parágrafo único. Caberá ao IBRAM regulamentar a autorização do uso de imagem e reprodução dos acervos dos museus que o integram.

TÍTULO IV

A SOCIEDADE E OS MUSEUS

CAPÍTULO I

DAS ASSOCIAÇÕES DE AMIGOS DE MUSEUS

Art. 30. Os museus poderão estimular a constituição de associações de amigos dos museus, nos termos do art. 50 e seguintes da Lei nº 11.904, de 2009, grupos de interesse especializado, voluntariado ou outras formas de colaboração e participação sistemática da comunidade e do público.

§ 1º As associações de amigos de museus terão por finalidade apoiar e colaborar com as atividades dos museus, contribuindo para seu desenvolvimento e para a preservação do patrimônio museológico, respeitando seus objetivos.

§ 2º Os planos e os projetos de qualquer natureza que as associações de amigos dos museus pretendam desenvolver no exercício de suas funções deverão ser submetidos à prévia e expressa aprovação dos museus a que se vinculem.

Art. 31. No âmbito do Poder Executivo federal, a atuação de associações de amigos de museus, especialmente em relação à captação de recursos, fica condicionada ao prévio reconhecimento da entidade por ato administrativo dos museus ou, conforme o caso, da instituição a que o museu esteja vinculado.

§ 1º Caberá ao IBRAM estabelecer requisitos para o procedimento de reconhecimento das associações de amigos.

§ 2º Para a manutenção do reconhecimento, as associações de amigos deverão:

I - manter a sua documentação atualizada; e

II - apresentar os seus balanços, acompanhados do relatório de atividades, conforme determinação da instituição a que se vincule o museu, no prazo de cento e vinte dias após o encerramento do exercício.

§ 3º O reconhecimento será revogado, garantido o exercício da ampla defesa e do contraditório, nas seguintes hipóteses:

I - inobservância do disposto no § 2º ;

II - descumprimento de compromissos ou projetos assumidos; e

III - prática de infração à legislação ou a execução de ações consideradas prejudiciais aos interesses e à imagem dos museus.

§ 4º A revogação do reconhecimento poderá ser solicitada pelo museu, pela instituição a que o museu esteja vinculado, ou pela própria pela associação, a qualquer tempo, por meio de notificação escrita, com antecedência mínima de noventa dias, sem prejuízo da continuidade dos projetos em andamento.

TÍTULO V

DOS MUSEUS PÚBLICOS

CAPÍTULO I

DA GESTÃO

Art. 32. Os museus públicos estabelecerão seu regimento interno, e caberá ao ente federado a qual estiver vinculado definir a sua forma de gestão.

Parágrafo único. Na definição da forma de gestão do museu, os entes federados poderão estabelecer contratos, convênios, termos de parceria ou instrumentos congêneres, nos termos da legislação vigente, devendo sempre manter os princípios estabelecidos pela Lei nº 11.904, de 2009.

Art. 33. O Poder Público competente estabelecerá um plano anual prévio, fundamentado no plano museológico de cada museu, para garantir o seu funcionamento e o cumprimento de suas finalidades.

§ 1º O plano anual de que trata o caput será denominado Plano Anual de Atividades, e será elaborado pelo museu ou órgão ou entidade a que estejam vinculados museus, no ano anterior à sua vigência.

§ 2º O Plano Anual de Atividades deverá contemplar, no mínimo:

I - as ações a serem desenvolvidas e as metas a serem atingidas no exercício;

II - os recursos orçamentários e financeiros destinados ao funcionamento adequado de cada museu e os investimentos necessários ao seu desenvolvimento, de acordo com a lei orçamentária anual; e

III - os recursos humanos e ações de capacitação.

CAPÍTULO II

DA GESTÃO DOS MUSEUS INTEGRANTES DO IBRAM

Art. 34. Os dirigentes dos museus que integram o IBRAM nos termos do art. 7º da Lei nº 11.906, de 2009, serão selecionados segundo critérios técnicos e objetivos de qualificação baseados em:

I - formação;

II - conhecimento da área de atuação do museu;

III - experiência de gestão; e

IV - conhecimento das políticas públicas do setor museológico.

Parágrafo único. O IBRAM adotará processo público para seleção de dirigentes dos museus, conforme critérios estabelecidos em ato do Ministro de Estado da Cultura.

TÍTULO VI

DA DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

Art. 35. A declaração de interesse público de bens culturais, considerados individualmente ou em conjunto, dependerá de homologação do Ministro de Estado da Cultura, após processo administrativo instaurado perante a Presidência do IBRAM, ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

§ 1º Poderão ser declarados de interesse público os bens culturais musealizados e passíveis de musealização, cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representem valor cultural de destacada importância para o País, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística.

§ 2º Em caso de risco à integridade do bem cultural, a declaração de interesse público poderá ser concedida cautelarmente pelo Ministro de Estado da Cultura, ficando a concessão definitiva condicionada ao processo administrativo no âmbito do IBRAM.

Art. 36. O IBRAM manterá cadastro específico dos bens declarados de interesse público para fins de documentação, monitoramento, promoção e fiscalização, que poderá fazer parte de outros instrumentos da política nacional de museus.

CAPÍTULO I

DO PROCESSO ADMINISTRATIVO DECLARATÓRIO

Art. 37. O processo administrativo de declaração de interesse público será instaurado perante a Presidência do IBRAM, mediante recomendação técnica do Ministério da Cultura ou do IBRAM, ou por requerimento por qualquer interessado ou do proprietário do bem.

Art. 38. Instaurado o processo, caberá ao Presidente do IBRAM constituir Comissão de Avaliação Técnica integrada por no mínimo três membros para conduzir o processo administrativo.

Art. 39. O processo administrativo terá as seguintes fases:

I - recomendação técnica ou requerimento, protocolado perante a Presidência do IBRAM;

II - constituição da Comissão de Avaliação Técnica;

III - notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural declarando, se for o caso, a antecipação dos efeitos da declaração de interesse público;

IV - manifestação do proprietário ou responsável pelo bem cultural;

V - fase de diligências, em que a Comissão de Avaliação Técnica:

a) poderá realizar a inspeção administrativa no local onde se encontre o bem cultural, precedida de notificação do seu proprietário ou responsável, ou buscar outras informações;

b) lavrará laudo, cujo conteúdo será informado ao proprietário ou responsável pelo bem cultural;

VI - emissão de parecer pela Comissão de Avaliação Técnica, no prazo de sessenta dias, contado da publicação do ato que a constituir, admitida a sua prorrogação por igual prazo, quando as circunstâncias o exigirem;

VII - notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural, e publicação do ato no Diário Oficial e em outros meios, para que os interessados se manifestem no prazo de trinta dias;

VIII - emissão de parecer pela Procuradoria Federal do IBRAM no prazo de trinta dias, para sanear o processo;

IX - após a fase de saneamento, os autos seguirão para o IBRAM, que inserirá a matéria em pauta na reunião ordinária imediatamente subsequente do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, salvo em casos emergenciais, quando será convocada reunião extraordinária na forma do art. 7º, § 1º, ao Anexo I do Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009 ;

X - o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico emitirá parecer quanto ao requerimento de declaração de interesse público dos bens culturais e:

a) em caso de indeferimento, haverá o arquivamento do processo administrativo e a notificação da decisão ao requerente e ao proprietário ou responsável pelos bens culturais; e

b) em caso de deferimento total ou parcial, haverá remessa dos autos do processo ao Ministro de Estado da Cultura para homologação; e

XI - após a homologação pelo Ministro de Estado da Cultura, os autos retornarão à Presidência do IBRAM, que notificará o proprietário ou o responsável, informando-lhe sobre os efeitos do ato.

Parágrafo único. O IBRAM expedirá atos normativos complementares sobre o processo administrativo de declaração de interesse público.

CAPÍTULO II

DOS EFEITOS DA DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

Art. 40. Para concretizar o disposto no § 1º do art. 216 da Constituição e no art. 5º da Lei nº 11. 904, de 2009, o proprietário ou responsável pelo bem declarado de interesse público:

I - adotará as medidas de proteção e preservação do bem;

II - informará anualmente o IBRAM sobre o estado de conservação do bem, ou informará, imediatamente, os casos de danos, furto, extravio, ou outras ocorrências que ameacem a sua integridade;

III - comunicará ao IBRAM dificuldades de ordem econômica ou material que impossibilite a garantia da proteção e preservação do bem;

IV - intervirá no bem, somente com prévia anuência do IBRAM;

V - conferirá ao IBRAM direito de preferência em caso de alienação onerosa do bem, que não inibirá o proprietário de gravar livremente a coisa; e

VI - não procederá à saída permanente do bem do país, exceto por curto período, para fins de intercâmbio cultural, com a prévia autorização do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico ou,

caso se destine a transferência de domínio, desde que comprovada a observância do direito de preferência do IBRAM.

Art. 41. O IBRAM orientará sobre as medidas de proteção permitidas na legislação.

Art. 42. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico deliberar sobre proposta da Presidência do IBRAM sobre providências a serem adotadas quando o proprietário ou responsável pelo bem não puder financiar a proteção e a preservação do bem declarado de interesse público, e definir o procedimento a ser seguido nesses casos.

Art. 43. O proprietário ou responsável pelo bem cultural declarado de interesse público será responsabilizado nas esferas administrativa, civil e penal, pelos prejuízos causados pela omissão na prestação das informações referidas neste capítulo.

TÍTULO VII

DAS PENALIDADES

CAPÍTULO I

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 44. O não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens musealizados, e de bens declarados de interesse público, sujeitará os transgressores às penalidades previstas no art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, sem prejuízo das penalidades previstas na legislação federal, estadual, distrital e municipal aplicável, em especial nos arts. 62, 63 e 64 da Lei nº 9.605, de 1998.

Parágrafo único. As medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos previstos no caput terão seus parâmetros estabelecidos em ato normativo do IBRAM.

Art. 45. Com vistas a promover a preservação e proteção dos bens musealizados e declarados de interesse público, e sem prejuízo do disposto no art. 40, consideram-se infrações administrativas:

I - destruir, inutilizar ou degradar museu, bem de museu ou bem declarado de interesse público;

II - alterar o aspecto ou estrutura de edificação do museu, sem autorização da autoridade competente;

III - pichar ou por outro meio conspurcar museu, bem de museu ou declarado de interesse público;

IV - deixar o proprietário de bem declarado de interesse público de informar ao IBRAM a necessidade da realização de obras de conservação e reparação do bem caso não possuir recursos financeiros para realizá-las;

V - intervir em bem declarado de interesse público sem a anuência prévia do IBRAM;

VI - deixar de proceder ao registro de museu no órgão competente;

VII - deixar de elaborar o plano museológico; e

VIII - deixar de manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.

Art. 46. A prática de infração administrativa sujeitará os infratores a:

I - multa simples ou diária, nos valores correspondentes, no mínimo, a dez e, no máximo, a mil dias-multa, agravada em casos de reincidência, vedada sua cobrança pela União se já tiver sido aplicada pelo Estado, Distrito Federal ou Municípios;

II - perda ou restrição de incentivos e benefícios fiscais concedidos pelo poder público, pelo prazo de cinco anos;

III - perda ou suspensão de participação em linhas de financiamento em estabelecimentos oficiais de crédito, pelo prazo de cinco anos;

IV - impedimento de contratar com o poder público, pelo prazo de cinco anos; e

V - suspensão parcial de sua atividade.

§ 1º O valor do dia-multa, será de, no mínimo, R\$ 5,00 (cinco reais) e, no máximo, R\$ 7.000,00 (sete mil reais).

§ 2º Os valores das multas estarão sujeitos à atualização monetária desde a ciência pelo autuado da decisão que aplicou a penalidade até o seu efetivo pagamento, sem prejuízo da aplicação de juros de mora e demais encargos conforme previsto em lei.

Art. 47. Verificada a reincidência, a pena de multa poderá ser agravada em um terço.

Parágrafo único. Considera-se reincidente o infrator que cometer nova infração administrativa, depois de transitar em julgado a decisão que o tenha condenado por infração administrativa anterior.

Art. 48. Para imposição e gradação da penalidade, a autoridade competente observará:

I - a gravidade do fato, considerados os motivos da infração e suas consequências para o bem musealizado ou declarado de interesse público;

II - os antecedentes do infrator; e

III - a situação econômica do infrator, em caso de multa.

Art. 49. A penalidade de suspensão parcial de atividade apenas será aplicada quando caracterizado risco a bem musealizado e declarado de interesse público e quando não for possível o acesso ao público à área afetada.

Parágrafo único. A sanção referida no caput deverá se restringir ao menor espaço físico e pelo menor tempo possível, priorizando a manutenção das atividades do museu, notadamente o atendimento aos usuários, garantida a segurança dos bens existentes.

Art. 50. Nos casos previstos nos incisos II e III do caput, do art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, o ato declaratório da perda, restrição ou suspensão será atribuição da autoridade administrativa ou financeira que concedeu os benefícios, incentivos ou financiamento.

Art. 51. O transgressor ou seu sucessor ficam obrigados a indenizar ou reparar os danos causados aos bens de museus e a terceiros prejudicados, sem prejuízo da aplicação das penalidades previstas neste capítulo.

CAPÍTULO II

DA AÇÃO FISCALIZADORA

Art. 52. A fiscalização e aplicação de penalidades referente às atividades desenvolvidas pelos museus ou por responsáveis pelos bens declarados de interesse público, de que trata a Lei nº 11.904, de 2009, será realizada pelo IBRAM, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios.

§ 1º São autoridades competentes para lavrar auto de infração a legislação museológica e instaurar processo administrativo os funcionários de órgãos estaduais, distritais e municipais competentes, e os funcionários do IBRAM, designados para as atividades de fiscalização.

§ 2º Compete exclusivamente ao IBRAM, no âmbito federal, a fiscalização e aplicação das penalidades previstas no art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, aos museus públicos federais.

§ 3º Caso constatadas irregularidades em museus privados, estaduais, distritais e municipais, o IBRAM notificará o ente federativo para fiscalização e eventual aplicação de penalidade.

§ 4º Caso os entes referidos no § 3º não adotem providências durante o período de 60 dias, o IBRAM assumirá as referidas atribuições.

§ 5º Qualquer pessoa, constatando infração a legislação museal, poderá dirigir representação às autoridades relacionadas.

Art. 53. A fiscalização do IBRAM será realizada por servidores do quadro da autarquia, ocupantes de cargos técnicos de nível superior, qualificados para o exercício da atividade de fiscal, e designados por seu Presidente.

Art. 54. São instrumentos de fiscalização:

I - notificação de infração, procedimento preliminar destinado a correção de irregularidades encontradas; e

II - auto de infração, lavrado em caso de não atendimento da notificação de infração ou quando a notificação se demonstrar inviável.

Parágrafo único. Não será cabível a notificação de infração nos casos em que a irregularidade encontrada não puder ser corrigida.

Art. 55. A notificação de infração deverá conter:

I - identificação do responsável pelo museu a ser notificado, com seu nome, endereço, CPF, entidade a que se vincula e seu CNPJ e, se for o caso, os meios para contato;

II - indicação do local, data e hora da sua lavratura, e das condições verificadas na ocasião;

III - indicação da infração ocorrida, seu fundamento legal, e as providências a serem tomadas;

IV - identificação do bem cultural, que contemplará descrição do bem, e seu registro, caso existente;

V - identificação e assinatura do agente de fiscalização;

VI - assinatura do notificado no termo de ciência;

VII - identificação e qualificação de testemunhas, se houver;

VIII - quando for o caso, identificação do local onde o bem cultural atingido ficará guardado, e nomeação e identificação do fiel depositário;

IX - advertência ao fiel depositário, que assinará termo próprio, de que é vedada, sem prévia autorização do IBRAM, a remoção ou qualquer ação que incida sobre o bem que ficará sob sua guarda.

§ 1º O agente da fiscalização definirá prazo para a correção das irregularidades, que somente poderá ser prorrogado uma única vez, pelo mesmo período concedido inicialmente.

§ 2º Caso as providências tomadas pelo notificado corrijam as irregularidades encontradas, não haverá a lavratura de auto de infração.

§ 3º Caso as providências tomadas pelo notificadas não sejam suficiente para corrigir as irregularidades encontradas, a notificação será convertida em auto de infração e seguirá o procedimento definido neste Decreto.

§ 4º Em caso de recusa do autuado ou de seus prepostos em assinar o termo de ciência, o fato deverá ser relatado na notificação.

Art. 56. Além dos requisitos previstos no art. 58, o auto de infração deverá conter a indicação do prazo para apresentação da defesa e o local em que deverá ser apresentada.

CAPÍTULO III

DO PROCESSO SANCIONADOR

Art. 57. O processo administrativo é iniciado de ofício por meio da lavratura de auto de infração ou conversão da notificação em auto de informação.

Art. 58. As fases do processo administrativo serão as seguintes:

I - fase de instauração, em que o agente de fiscalização do IBRAM instaurará o processo, no prazo de cinco dias;

II - citação, em que o autuado será citado para apresentar defesa escrita no prazo de quinze dias, contado a partir do recebimento da contrafé do auto de infração;

III - defesa, a ser feita diretamente pelo autuado ou por intermédio de representante legal, devidamente constituído, formulada por escrito e que conterá os fatos e fundamentos jurídicos que contrariem o disposto no auto de infração e termos que o acompanham, e a especificação das provas que o autuado pretende produzir a seu favor, justificadas;

IV - verificação da regularidade formal, em que, transcorrido o prazo para defesa, competirá à autoridade julgadora verificar a regularidade formal do processo;

V - produção de provas, em que a autoridade julgadora poderá requisitar a produção de provas necessárias à sua convicção, e parecer técnico ou contradita do agente autuante, especificando o objeto a ser esclarecido;

VI - alegações finais, em que, concluída a instrução, o autuado será intimado para apresentar alegações finais no prazo de cinco dias;

VII - emissão de parecer pela Procuradoria Geral Federal, quando houver controvérsia jurídica justificada;

VIII - julgamento, em que, oferecidas as alegações finais ou decorrido o prazo sem a manifestação do autuado, a autoridade julgadora decidirá, no prazo de trinta dias, relatando o andamento do processo, e indicando os fatos e fundamentos jurídicos em que se baseia sua decisão, e, se for o caso, a penalidade aplicável;

IX - intimação da decisão, em que o autuado será intimado para tomar ciência e, se for o caso, pagar a multa, no prazo de dez dias;

X - do recurso, em que, da decisão proferida pela autoridade julgadora caberá recurso, sem efeito suspensivo, no prazo de vinte dias, a ser dirigido à autoridade julgadora recorrida, que, se não a reconsiderar no prazo de cinco dias, o encaminhará ao julgador de segunda instância; e

XI - do julgamento do recurso, em que o recurso será julgado em segunda e última instância pela Diretoria do IBRAM, e, em seguida, será o autuado intimado da decisão.

§ 1º O processo administrativo será instruído com cópia do auto de infração ou da notificação de infração e de outros documentos pertinentes, como laudos e fotos, e deverão integrá-lo os

instrumentos de fiscalização relativos ao museu e aplicados em consequência de uma mesma ação fiscalizadora.

§ 2º Os agentes que exercerão a função de autoridade julgadora em primeira instância serão designados por ato do Presidente do IBRAM, dentre servidores do quadro de pessoal da autarquia, ocupantes de cargos de nível superior, e qualificados para o exercício da atividade.

§ 3º A citação ou a intimação será considerada efetuada na data indicada na carta com aviso de recebimento, que deverá ser juntado ao processo.

§ 4º As diligências e perícias técnicas requeridas pelo autuado serão custeadas por ele e deverão ser realizadas nos prazos estabelecidos pela autoridade julgadora.

§ 5º As provas documentais poderão ser apresentadas até a fase de alegações finais.

§ 6º As testemunhas indicadas pelo autuado serão no máximo três, devendo ser intimadas com antecedência mínima de quinze dias.

§ 7º O autuado é responsável pelo comparecimento de suas testemunhas.

§ 8º O autuado, ou seu representante legal, acompanharão o procedimento administrativo e poderão ter vista dos autos na repartição, e deles extrair, mediante o pagamento dos custos correspondentes, as cópias que desejarem.

§ 9º A defesa e o recurso não serão conhecidos quando apresentados fora do prazo ou por quem não seja legitimado.

§ 10. Para verificação da tempestividade da defesa será considerada a data de postagem, quando enviada pelos Correios por Aviso de Recebimento - AR, ou a data de protocolo na sede do IBRAM.

§ 11. As incorreções ou omissões do instrumento de fiscalização não acarretarão sua nulidade, quando dele constarem elementos suficientes para determinar a infração e possibilitar a defesa do autuado.

§ 12. O erro no enquadramento legal da infração é irregularidade formal que não acarreta a nulidade do instrumento de fiscalização e pode ser corrigido de ofício pela autoridade julgadora, devendo ser comunicada a correção ao autuado.

§ 13. O erro ou omissão que implique a nulidade do instrumento de fiscalização será declarado no julgamento.

§ 14. Anulado o instrumento de fiscalização com lavratura ou expedição de outro para apuração do mesmo ilícito, o processo concluído será apensado ao novo procedimento instaurado.

§ 15. Para efeito deste Decreto, entende-se por contradita as informações e esclarecimentos prestados pelo agente autuante, necessários à elucidação dos fatos que originaram o instrumento de fiscalização, ou manifestações acerca das razões alegadas pelo autuado, facultado ao agente, nesta fase, opinar pelo acolhimento parcial ou total da defesa.

§ 16. Caberá ao IBRAM, por meio de ato normativo, detalhar as fases do procedimento administrativo previsto neste Capítulo.

TÍTULO VIII

DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 59. Este Decreto deverá ser observado pelos órgãos e entidades do Poder Executivo federal no seu relacionamento, direto ou indireto, com os museus, notadamente quanto ao repasse de recursos, incentivos fiscais, premiações, concursos e demais formas de apoio financeiro.

Art. 60. Os museus públicos deverão elaborar e divulgar sua Carta de Serviços ao Cidadão, nos termos do Decreto nº 6.932, de 11 de agosto de 2009, no prazo de doze meses, contado da data de publicação deste Decreto.

Art. 61. Os museus já existentes quando da publicação deste Decreto deverão providenciar seu registro, nos termos previstos no art. 7º, para permitir a visualização de quadro completo de criação de museus no Brasil e o acompanhamento de fusões e extinções.

Art. 62. O IBRAM divulgará os procedimentos para acesso, consulta e inserção das informações no Inventário Nacional, no prazo de cento e oitenta dias, contado da data de publicação deste Decreto.

Art. 63. O IBRAM editará atos complementares para a execução deste Decreto.

Art. 64. Aplicam-se subsidiariamente as disposições da Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999, e do Decreto nº 6.514, de 22 de julho de 2008.

Art. 65. Fica revogado o Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004.

Art. 66. Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 17 de outubro de 2013; 192º da Independência e 125º da República.

DILMA ROUSSEFF

Marta Suplicy

Este texto não substitui o publicado no DOU de 18.10.2013

*

ANEXO E – Resolução Normativa nº 02/2019

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS

RESOLUÇÃO NORMATIVA Nº 2, DE 29 DE MAIO DE 2019

Regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização.

O PRESIDENTE DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, no uso das atribuições que lhe foram conferidas pelo art. 20, inciso IV do Anexo I do Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009, e tendo em vista o disposto na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro 2009 e no Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, e CONSIDERANDO o constante dos autos do processo nº 01415.015181/2013-92, resolve:

CAPÍTULO I

DAS DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º Esta Resolução Normativa regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, prevista no art. 5º da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, e nos arts. 35 a 43 do Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013.

Art. 2º Esta Resolução Normativa tem o objetivo de viabilizar a realização, com segurança jurídica, de ações oficiais dos órgãos públicos competentes voltadas ao apoio aos museus públicos e privados e aos proprietários ou responsáveis legais de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, considerados individualmente ou em conjunto, visando à preservação e à difusão do patrimônio cultural de destacada importância para o país.

Art. 3º Para fins desta Resolução Normativa, consideram-se:

I - bens culturais: todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território;

II - bens culturais musealizados: os bens culturais que, ao serem protegidos por museus, se constituem como patrimônio museológico, podendo ser classificados da forma abaixo prevista:

a) bens culturais musealizados de caráter museológico: bens materiais que ao serem incorporados aos museus perderam as suas funções originais, adquirindo outros valores simbólicos, artísticos, históricos ou culturais, passando a corresponder ao interesse e objetivo de preservação, pesquisa e comunicação de um museu;

b) bens culturais musealizados de caráter bibliográfico: coleções compostas por publicações que se enquadram no conceito de obras raras ou preciosas, conforme previsto no inciso III do art. 3º da Resolução Normativa - RN/IBRAM nº 02, de 29 de agosto de 2014; e

c) bens culturais musealizados de caráter arquivístico: conjuntos de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades específicas, independente da natureza dos documentos e suporte da informação, com valor histórico-cultural, probatório, informativo e legal, conforme previsto no inciso IV do art. 3º da Resolução Normativa - RN/IBRAM nº 02, de 2014;

III- bens culturais passíveis de musealização: bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira;

IV - interessado: pessoa física ou jurídica, ou órgão da administração pública da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios, que tenha interesse na Declaração de Interesse Público de determinado bem ou bens;

V- risco: situação de perigo ou vulnerabilidade que possibilite evento incerto, mas previsível, cuja ocorrência possa causar diversos níveis de perda, degradação, dano, destruição, perecimento ou efeitos negativos;

VI - alienação onerosa: transferência de propriedade não gratuita;

VII - intercâmbio cultural: toda atividade que envolva o acesso e a interação de bens culturais declarados de interesse público, em atendimento ao interesse público ou da coletividade, como exposição, estudo, referência, reprodução, pesquisa, conservação ou restauração e outras fora do local de guarda, no Brasil ou no exterior.

Art. 4º Poderão ser declarados de interesse público os bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, considerando a possibilidade de integrarem acervos musealizados, cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representem valor cultural de destacada importância para o país, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística.

CAPÍTULO II

DA DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO DOS BENS CULTURAIS MUSEALIZADOS OU PASSÍVEIS DE MUSEALIZAÇÃO

Seção I

Parte geral

Art. 5º A Declaração de Interesse Público de bens musealizados ou passíveis de musealização pertencentes às pessoas físicas ou jurídicas de direito público ou privado deverá observar os trâmites do processo administrativo declaratório, estabelecidos no Capítulo I do Título VI do Decreto nº 8.124, de 2013, composto pelas seguintes fases:

I - recomendação técnica ou requerimento, protocolado perante a Presidência do Instituto Brasileiro de Museus - Ibram;

II - juízo de admissibilidade do processo pela Presidência do Ibram;

III - constituição e composição da Comissão de Avaliação Técnica;

IV - notificação e manifestação do proprietário ou responsável pelo bem cultural;

V - diligências e emissão de parecer pela Comissão de Avaliação Técnica;

VI - notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural, e publicação do ato no Diário Oficial da União - DOU, para manifestação de interessados;

VII - saneamento do processo mediante emissão de Parecer pela Procuradoria Federal junto ao Ibram;

VIII - parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico; e

IX - homologação da declaração de interesse público.

Seção II

Do Requerimento

Art. 6º O processo de Declaração de Interesse Público será instaurado perante a Presidência do Ibram por:

- I - recomendação técnica do Ministério da Cidadania ou do Ibram; ou
- II - requerimento por qualquer interessado ou pelo proprietário do bem.

Art. 7º O requerente preencherá o Formulário previsto no Anexo I a esta Resolução Normativa, dirigido à Presidência do Ibram, por meio de e-mail a ser divulgado pelo Ibram em seu sítio eletrônico, protocolo no edifício sede do Ibram ou por via postal com aviso de recebimento - AR, acompanhado da seguinte documentação:

- I - cópia de documento de identificação do requerente, ou representantes legais;
- II - em caso de bens musealizados, a identificação da instituição museológica detentora do bem, seu diploma legal de criação e cópia do documento de identificação do responsável pelo museu;
- III - identificação de domicílio ou sede do requerente, contatos telefônicos e endereços eletrônicos, além de indicação de local para recebimento de correspondência;
- IV - justificativas circunstanciadas acerca da pertinência do processo de Declaração de Interesse Público e, em caso de bens já acautelados, as razões da necessidade de novo acautelamento;
- V - identificação do bem cultural a ser declarado de interesse público, com a sua descrição e endereço do local de guarda;
- VI - registro fotográfico colorido em formato impresso ou digital de cada bem cultural a ser declarado de interesse público; e
- VII - outros documentos que o requerente entenda pertinentes para a análise da Comissão de Avaliação Técnica, tais como mapas, plantas, vídeos, catálogos, registros fonográficos, entre outros.

Art. 8º O Requerimento de Declaração de Interesse Público tramitará perante o Sistema Eletrônico de Informações - SEI, acessível no endereço eletrônico <https://sei.museus.gov.br>

Parágrafo Único. O Ibram encaminhará ao requerente o número do processo administrativo respectivo para cadastramento no site www.museus.gov.br e acompanhamento perante o SEI.

Seção III

Do juízo de admissibilidade pela Presidência do Ibram

Art. 9º O Presidente do Ibram realizará o juízo de admissibilidade do Requerimento, analisando se foram cumpridos os requisitos previstos no art. 7º desta Resolução Normativa, no prazo de 15 (quinze) dias, contado do recebimento do processo pela Presidência, podendo:

- I - indeferir o pedido de plano, mediante decisão fundamentada, no caso de ausência dos requisitos necessários, hipótese em que o requerente será comunicado da decisão por via postal com AR;
- II - diligenciar o pedido, para obtenção de informações adicionais e esclarecimentos; ou
- III - autorizar o prosseguimento do processo.

Art. 10. Uma vez autorizado o prosseguimento do processo, o Presidente do Ibram constituirá a Comissão de Avaliação Técnica.

Seção IV

Da Constituição e Composição da Comissão de Avaliação Técnica e da Notificação do Proprietário ou Responsável pelo bem cultural

Art. 11. A Comissão de Avaliação Técnica tem o objetivo de conduzir o processo administrativo e proceder às análises técnicas da solicitação de Declaração de Interesse Público.

Art. 12. A Comissão de Avaliação Técnica será composta por no mínimo três titulares e respectivos suplentes, a serem designados por meio de Portaria do Presidente do Ibram.

§ 1º Deverão ser designados um presidente e um secretário entre os integrantes da Comissão de Avaliação Técnica, para direção dos trabalhos e assessoramento.

§ 2º Caso julgue pertinente, a Comissão de Avaliação Técnica poderá indicar a participação de especialistas internos ou externos, a serem designados pela Presidência do Ibram, para fins de assessoramento técnico e elaboração de pareceres em matéria específica.

Art. 13. A Presidência do Ibram poderá solicitar a colaboração de outras instituições públicas federais, estaduais, municipais ou do Distrito Federal, ou ainda de instituições não-estatais que atuem nas áreas de pesquisa, preservação e acesso de acervos musealizados para a instrução do processo, desde que indicado pela Comissão de Avaliação Técnica.

Art. 14. Caso a Declaração de Interesse Público tenha sido solicitada por interessado, a Comissão de Avaliação Técnica solicitará à Presidência do Ibram a notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural e, se for o caso, da antecipação dos efeitos da Declaração de Interesse Público.

§ 1º A notificação se dará por meio de via postal com aviso de recebimento - AR.

§ 2º O proprietário ou responsável legal pelo bem cultural terá acesso aos autos mediante cadastramento no site www.museus.gov.br, para acesso perante o SEI.

§ 3º O proprietário ou responsável legal pelo bem cultural poderá manifestarse no prazo de 15 (quinze) dias, contado da notificação, através do Formulário previsto no Anexo III a esta Resolução Normativa, por meio de e-mail a ser divulgado pelo IBRAM em seu sítio eletrônico, protocolo no edifício sede ou por via postal com AR.

Seção V

Das diligências, do Parecer da Comissão de Avaliação Técnica, da Notificação do Proprietário ou responsável pelo bem cultural e do saneamento do processo pela Procuradoria Federal junto ao Ibram

Art. 15. Caso necessário, a Comissão de Avaliação Técnica poderá realizar as seguintes diligências:

I - inspeção administrativa no local onde se encontra o bem cultural, precedida de notificação do proprietário ou responsável legal pelo bem cultural;

II - recolhimento de outras informações; ou

III - emissão de laudo, cujo conteúdo será informado ao proprietário ou responsável legal pelo bem cultural, considerando o estado de conservação, a localização e a integridade física do bem cultural.

Parágrafo Único, Caso o detentor do bem cultural crie dificuldades para a realização de diligências, a Comissão de Avaliação Técnica deverá comunicar o fato à Presidência do Ibram, que solicitará orientação quanto às providências cabíveis à Procuradoria Federal junto ao Ibram.

Art. 16. Caso a solicitação de Declaração de Interesse Público, tenha como objeto um bem cultural já acautelado por outro instrumento normativo de proteção, a Comissão de Avaliação Técnica deverá

analisar a pertinência da necessidade de um novo acautelamento, por meio da análise das razões apresentadas pelo requerente, prevista no inciso IV do art. 7º desta Resolução Normativa.

Art. 17. A Comissão de Avaliação Técnica emitirá seu parecer no prazo de 60 (sessenta) dias, contado da publicação da Portaria que a designa, prorrogável por igual período, quando as circunstâncias a exigirem.

Art. 18. O parecer da Comissão de Avaliação Técnica será encaminhado à Presidência do Ibram, que lhe dará publicidade por meio de publicação de extrato no DOU, bem como notificará o proprietário ou responsável legal pelo bem cultural, dando-lhe ciência do parecer.

§ 1º O proprietário ou responsável legal poderá se manifestar sobre o parecer da Comissão de Avaliação Técnica, no prazo de 30 (trinta) dias, contado de sua notificação, através do Formulário previsto no Anexo III a esta Resolução Normativa, por meio de email a ser divulgado pelo IBRAM, protocolo no edifício sede ou por via postal com AR.

§ 2º A notificação se dará por meio de carta registrada com AR.

§ 3º Caso a notificação por via postal seja devolvida com a indicação de que a entrega não foi possível, a Comissão de Avaliação Técnica deverá:

I - buscar atualizar o endereço e, constatando sua alteração, promoverá nova notificação; e

II - caso novamente frustrada a tentativa de notificação por via postal, notificará o autuado por meio de edital.

§ 4º Quando o serviço postal indicar a recusa no recebimento, o proprietário ou responsável legal será notificado por telegrama ou outro meio que assegure a certeza de sua ciência.

Art. 19. O extrato do Parecer da Comissão de Avaliação Técnica será publicado no DOU e em outros meios, para que os interessados se manifestem no prazo de 30 (trinta) dias, contado da publicação.

Art. 20. Decorrido o prazo, com ou sem manifestação do proprietário ou responsável legal e dos interessados, a Presidência do Ibram encaminhará os autos à Procuradoria Federal junto ao Ibram, para a emissão de parecer e saneamento do processo.

Seção VI

Da manifestação do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico e homologação da Declaração de Interesse Público

Art. 21. Após a fase de saneamento, a Presidência do Ibram encaminhará os autos ao Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, observando o rito do seu Regimento Interno, que emitirá Parecer sobre o pedido de Declaração de Interesse Público.

Parágrafo único. Em casos emergenciais, será convocada reunião extraordinária, na forma prevista no § 1º do art. 7º do Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009.

Art. 22. O parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico opinará pelo:

I - indeferimento do pedido de Declaração de Interesse Público; ou

II - deferimento total ou parcial do pedido de Declaração de Interesse Público.

Art. 23. O Presidente do IBRAM notificará o proprietário, representante legal ou interessado, acerca do parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

§ 1º Na hipótese do inciso I do art. 22, o requerente terá 10 (dez) dias para interpor o recurso, contado de sua notificação, nos termos previstos nos arts. 28 a 30 desta Resolução Normativa.

§ 2º A notificação se dará por meio de via postal com AR.

§ 3º Caso não seja interposto recurso contra a decisão de indeferimento de Declaração de Interesse Público, o processo administrativo será arquivado e a Presidência do Ibram comunicará a decisão ao requerente.

§ 4º Na hipótese do inciso II do art. 22, o processo administrativo será encaminhado pela Presidência do Ibram ao Ministro da Cidadania, para avaliação e homologação.

§ 5º A Presidência do Ibram notificará a homologação da Declaração de Interesse Público ao requerente, informando-lhe dos efeitos do ato, e arquivará o processo.

CAPÍTULO III

DOS EFEITOS DA DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

Art. 24. O proprietário ou responsável legal pelo bem cultural declarado de interesse público deverá:

I - adotar as medidas de proteção e preservação do bem cultural;

II - informar anualmente o Ibram sobre o estado de conservação do bem cultural, ou informar imediatamente os casos de danos, furto, extravio, ou outras ocorrências que ameacem a sua integridade;

III - comunicar ao Ibram dificuldades de ordem econômica ou material que impossibilite a garantia da proteção e preservação do bem cultural;

IV - realizar intervenção no bem cultural somente com prévia anuência do Ibram, incluído o restauro;

V - não descaracterizar o bem cultural;

VI - conferir ao Ibram direito de preferência, em caso de alienação onerosa do bem cultural, que não inibirá o proprietário de gravar livremente a coisa;

VII - manter atualizadas informações sobre o local de guarda do bem cultural;

VIII - não proceder à saída permanente do bem cultural do país; e

IX - não proceder à saída temporária do bem cultural do país, para fins de intercâmbio cultural, e pelo prazo previsto pelo § 3º deste artigo, sem a prévia autorização do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, obedecendo os procedimentos descritos em norma complementar.

§ 1º O Ibram manterá cadastro específico dos bens declarados de interesse público para fins de documentação, monitoramento, promoção e fiscalização, que poderá fazer parte de outros instrumentos da Política Nacional de Museus.

§ 2º As exigências estipuladas no caput deste artigo não excluem o cumprimento de obrigações legais estabelecidas pelos demais órgãos ou entidades públicas responsáveis por outras formas de acautelamentos.

§ 3º O prazo máximo de permanência do bem cultural fora do país para intercâmbio cultural será de até 02 (dois) anos, devendo o proprietário ou responsável legal enviar ao Ibram relatórios semestrais, contendo estado de conservação e descrição das atividades que estão sendo realizadas com o bem cultural declarado de interesse público.

§ 4º O prazo previsto no § 3º deste artigo poderá ser prorrogado por uma vez pelo Presidente do Ibram, desde que aprovada a justificativa apresentada pelo requerente.

Art. 25. A Declaração de Interesse Público prevista nesta Resolução Normativa não implica recolhimento do bem cultural para instituição museológica, pública ou privada, nem exclui a

responsabilidade dos seus proprietários ou responsáveis legais pela sua regular preservação, respeitados sempre os direitos inerentes à propriedade.

CAPÍTULO IV

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 26. Nos casos de venda judicial ou leilão de bem cultural declarado de interesse público, o Ibram será notificado com antecedência mínima de 30 (trinta) dias, contado da data da venda ou leilão, para exercer o direito de preferência previsto no art. 20 do Decreto nº 8.124, de 2013.

§ 1º A notificação deverá ser dirigida por via postal com AR à Presidência do Ibram.

§ 2º Recebida a notificação referida no caput deste artigo, a Presidência do Ibram consultará eletronicamente os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus - SBM para que estes informem interesse na aquisição, no prazo de 10 (dez) dias contado do recebimento da consulta.

§ 3º A manifestação dos museus integrantes do SBM deverá estar devidamente justificada e fundamentada com base em sua política de aquisição e descarte.

§ 4º Caso entre os interessados figure museus que integram a estrutura regimental do Ibram, estes terão preferência sobre os demais.

§ 5º Em caso de concorrência entre os museus do SBM, e não havendo interesse de museu que integre a estrutura regimental do Ibram, caberá ao Comitê Gestor do SBM determinar qual museu terá a preferência, no prazo de 05 (cinco) dias contado da ciência do fato.

Art. 27. Nos casos em que o proprietário ou o responsável legal por um bem cultural declarado de interesse público pretenda aliená-lo onerosamente, inclusive para o exterior, o Ibram será notificado para exercer o direito de preferência previsto no inciso V do art. 40 do Decreto nº 8.124, de 2013.

§ 1º A notificação deverá ser encaminhada à Presidência do Ibram por via postal com AR, acompanhada da proposta de venda, com especificação de valores em moeda nacional e a forma de pagamento, além da prova de propriedade do bem cultural declarado de interesse público.

§ 2º O Ibram terá o prazo de 60 (sessenta) dias após a notificação, para se manifestar sobre a aquisição do bem cultural declarado de interesse público, por via postal com AR.

§ 3º Recebida a notificação referida no caput deste artigo, a Presidência do Ibram consultará os museus que integram a estrutura regimental do Ibram, para que estes, no prazo de 10 (dez) dias contado do recebimento da consulta, manifestem interesse na aquisição do bem cultural declarado de interesse público, objeto do exercício do direito de preferência.

§ 4º A manifestação dos museus que integram a estrutura regimental do Ibram deverá estar devidamente justificada e fundamentada com base na sua política de aquisição e descarte.

§ 5º Caso o Ibram não concorde com o valor da alienação, poderá solicitar nova avaliação do bem cultural declarado de interesse público.

§ 6º No caso da avaliação apontar valor inferior ao cobrado pelo proprietário do bem cultural declarado de interesse público, o Ibram deverá comunicá-lo, por via postal com AR, para que se manifeste acerca da aceitação ou não do novo valor proposto na avaliação, no prazo de 10 (dez) dias, contados do recebimento da carta registrada.

§ 7º Caso o Ibram não apresente manifestação no prazo previsto no § 2º deste artigo, o proprietário ou responsável legal ficará desimpedido para alienar o bem cultural a terceiros, nos termos da proposta.

§ 8º Caso o Ibram não cumpra as condições da proposta, no prazo de 180 (cento e oitenta) dias, contado da comunicação da intenção do exercício de preferência prevista no § 1º deste artigo, ficará o proprietário ou responsável legal livre para alienar o bem cultural a terceiros nos termos da proposta.

§ 9º O proprietário do bem declarado de interesse público deve comunicar ao Ibram a conclusão do processo de alienação, atualizando os dados do novo proprietário e a sua localização de guarda.

CAPÍTULO V

DOS RECURSOS

Art. 28. Da decisão acerca da Declaração de Interesse Público de bem cultural cabe recurso pelo proprietário, interessado ou representantes legais, no prazo de 10 (dez) dias contado da data da notificação oficial da decisão, que se dará por via postal com AR.

§ 1º O recurso será interposto por meio do Formulário de Recurso previsto no Anexo II a esta Resolução Normativa, com a exposição dos fundamentos do pedido de reexame, devendo ser anexados os documentos que o recorrente julgar convenientes.

§ 2º O recurso será dirigido ao Presidente do Ibram, que o submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, que poderá reconsiderar ou não seu parecer, no prazo de 20 (vinte) dias contado do seu recebimento.

§ 3º Caso a decisão não seja reconsiderada, o recurso será submetido ao Ministro da Cidadania, para decisão.

Art. 29. O Ministro da Cidadania poderá confirmar, modificar, anular ou revogar, total ou parcialmente, a decisão recorrida, mediante decisão fundamentada.

Parágrafo único. Verificada a necessidade de informações ou pareceres complementares, o Ministro da Cidadania poderá converter o processo em diligência para que o Ibram providencie os esclarecimentos necessários ou, se for o caso, a complementação da instrução.

Art. 30. O recurso não será apreciado quando interposto fora do prazo, perante órgão incompetente ou por quem não seja proprietário, representante legal ou interessado.

CAPÍTULO VI

DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 31. A solicitação de Declaração de Interesse Público relativa a bem cultural que esteja em situação de risco ou que não esteja acautelado por outro instrumento será priorizada.

Art. 32. Em caso de risco à integridade do bem cultural, a Presidência do Ibram poderá encaminhar recomendação ao Ministro da Cidadania visando a concessão de Declaração de Interesse Público cautelar, ficando a concessão definitiva condicionada ao término do processo.

Art. 33. Compete à Presidência do Ibram a gestão dos procedimentos relativos à Declaração de Interesse Público dos bens culturais, com o apoio dos demais departamentos, coordenações-gerais, representações e unidades museológicas integradas ou administradas, em suas respectivas áreas de competência.

Art. 34. O Ibram orientará sobre as medidas de proteção e preservação cabíveis ao bem cultural declarado de interesse público.

Art. 35. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico:

I - deliberar sobre providências a serem adotadas pelo Ibram quando o proprietário ou responsável legal pelo bem cultural não puder financiar a proteção e a preservação do bem cultural declarado de interesse público; e

II - definir o procedimento a ser seguido nesses casos.

Art. 36. As penalidades previstas no Capítulo I do Título VII do Decreto nº 8.124, de 2013, serão regulamentadas em ato posterior.

Art. 37. Os casos omissos nesta Resolução Normativa serão decididos pela Presidência do Ibram.

Art. 38. Esta Resolução Normativa entra em vigor após decorrido 1 (um) ano de sua publicação.

PAULO CÉSAR BRASIL DO AMARAL

ANEXO F – Declaração de Interesse Público - Requerimentos

REQUERIMENTO DE DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO PARA BENS MUSEALIZADOS OU PASSÍVEIS DE MUSEALIZAÇÃO

INTERESSADO

NOME:			
CPF:		E-MAIL:	
TEL FIXO:		CELULAR:	TEL RECADO:
ENDEREÇO:			
BAIRRO:		CIDADE:	UF: CEP:

PROPRIETÁRIO / INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA

NOME:			
CPF:		E-MAIL:	
TEL FIXO:		CELULAR:	TEL RECADO:
ENDEREÇO:			
BAIRRO:		CIDADE:	UF: CEP:

LOCALIZAÇÃO DO BEM (S) (Caso haja mais de uma localização, favor inserir)

ENDEREÇO:			
BAIRRO:		CIDADE:	UF: CEP:

OUTROS ACAUTELAMENTOS

O BEM ESTÁ ACAUTELADO POR OUTRO INSTRUMENTO? QUAL? .
Nº DO PROCESSO DE ACAUTELAMENTO: .
INSTÂNCIA: <input type="checkbox"/> FEDERAL <input type="checkbox"/> ESTADUAL/DISTRITAL <input type="checkbox"/> MUNICIPAL

RISCO

O BEM ESTÁ EM SITUAÇÃO DE RISCO?
JUSTIFICATIVA:

JUSTIFICATIVA DA SOLICITAÇÃO DE DECLARAÇÃO DE INTRESSE PÚBLICO Observação:
Destacar a necessidade de um novo acautelamento, caso o bem já esteja protegido por outro instrumento.

--

IDENTIFICAÇÃO DO(S) BEM(S)

Item Obrigatório	Nº de registro Obrigatório	Denominação Obrigatório	Título Facultativo	Autor Facultativo	Classificação Facultativo	Dimensões Obrigatório	Material/técnica Obrigatório	Estado de Conservação Obrigatório	Local de Produção Facultativo	Data de produção Facultativo	Resumo descritivo Obrigatório

*Os campos deverão ser preenchidos de acordo com a Resolução Normativa nº 02, de 29 de agosto de 2014. Acesse em: <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/olbram/legislacao/portarias-e-instrumentos-normativos/>. O campo "número de registro" refere-se exclusivamente para bens musealizados. **Caso a solicitação de declaração de interesse público seja para bem imaterial, favor desconsiderar os campos específicos referentes à descrição física do item. ANEXOS (fotos, mapas, desenhos, etc)

TIPO DE ANEXO:
QUANTIDADE:

Local, data e assinatura

Fonte: Reprodução do documento pela autora conforme original disponível em:
<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=07/06/2019&jornal=515&pagina=6&totalArquivos=86>. Acesso em: 20 jul. 2019.