

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)

Mestrado em Museologia e Patrimônio

**O MUSEU DE SÃO BENEDITO DO
ROSÁRIO: MUSEALIZAÇÃO COMO PARTE
DE UMA POLÍTICA PRESERVACIONISTA DO
PATRIMÔNIO CULTURAL.**

Ana Gláucia Oliveira Motta

UNIRIO / MAST - RJ, fevereiro de 2015

O Museu de São Benedito do Rosário:

Musealização como parte de uma política preservacionista do patrimônio cultural.

por

Ana Gláucia Oliveira Motta.

*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professora Doutora Elizabete de
Castro Mendonça

UNIRIO/MAST - RJ, Fevereiro de 2015.

FOLHA DE APROVAÇÃO

O MUSEU DE SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO:

MUSEALIZAÇÃO COMO PARTE DE UMA POLÍTICA PRESERVACIONISTA DO PATRIMÔNIO.

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. _____
Prof.^a Dr.^a Elizabete de Castro Mendonça
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Orientadora

Prof. _____
Prof.^a Dr.^a Alejandra Saladino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Professor convidado interno

Prof. _____
Prof. Dr. Daniel Roberto dos Reis Silva
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ/ Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular –
CNFCP/IPHAN
Professor convidado externo

Rio de Janeiro, fevereiro de 2015.

Motta, Ana Gláucia Oliveira.
M921 Musealização como parte de uma política preservacionista do
patrimônio cultural / Ana Gláucia Oliveira Motta, 2015.
172 f. ; 30 cm

Orientadora: Elizabete de Castro Mendonça.
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2015.

1. Igreja Nossa Senhora do Rosário (Vila Velha, ES). 2. Museu de
São Benedito do Rosário (Vila Velha, ES). 3. Musealização.
4. Patrimônio cultural. 5. Política cultural. 6. Política pública.
I. Mendonça, Elizabete de Castro. II. Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais Mestrado
em Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências
Afins. IV. Título.

CDD – 069

AGRADECIMENTOS

Nenhum caminho na vida que decidimos percorrer, o fazemos sozinhos. Se hoje consegui chegar ao fim deste, contei com a companhia de pessoas muito especiais. Foram dois anos difíceis, mas também maravilhosos. Por isso, gostaria de agradecer à Elizabete que me orientou nesse processo e, com muita paciência, dividiu comigo seu saber. Aos professores doutores Daniel Reis, Alejandra Saladino, Luisa Rocha e Diego Lemos, que desde a Qualificação aceitaram tão gentilmente integrar a banca e que contribuíram bastante para o olhar que lançamos sobre nosso objeto de estudo. Aos profissionais do IPHAN/RJ, Hilário Pereira (do Arquivo Noronha Santos), Neide Jesus e Eleonore Leite (da Superintendência do Rio de Janeiro); e do IPHAN/ES, Antônio Carlos “Mosquito”, que me atenderam tão prontamente. Às senhoras Carolina Abreu e Nelce Pizzani, pelas entrevistas tão cordialmente cedidas.

Aos meus queridos e emblemáticos Bárbara, Viviane, Carlos, Lucas e Kássia, que compartilharam comigo as alegrias e as dores “dessa vida de mestrando fora do lar”. À Virgínia, que me acolheu com carinho. Aos meus familiares, que a cada olhar de orgulho, motivaram-me a persistir. Aos novos amigos que fiz, aos antigos que reencontrei e àqueles que, mesmo longe, permaneceram comigo. Ao Bruno, amor que encontrei no meio desse processo e que com seu carinho e apoio fez parecer tudo mais leve. Por último, mas não menos importante (aliás, os que merecem mais destaque nesse agradecimento e aos quais dedico tudo que sou e que sei!), aos meus pais Penha e Gláucio, pelo apoio incondicional, pela compreensão, pelo colo, pelos conselhos, pelas saudades, pelos abraços apertados e os sorrisos de “bem-vinda”, e por despertarem em mim a paixão pelo conhecimento e a humildade de saber que não sei tudo. Se hoje cheguei aqui, foi graças a vocês dois e por vocês dois.

RESUMO

Partindo de reflexões acerca dos conceitos chaves *museu*, *musealização*, *patrimônio* e *patrimonialização*, este estudo tem por objetivo analisar a musealização como ação desenvolvida dentro das políticas públicas culturais, visando à proteção patrimonial, principalmente, quando se trata de patrimônio edificado. Para tanto, tomamos como estudo de caso a criação do Museu de São Benedito nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário, ambos localizados na cidade de Vitória-ES, sendo a igreja um patrimônio já institucionalizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Com base em análise documental, revisão bibliográfica e entrevistas, discutimos questões ligadas a esta temática, relacionando-a as políticas públicas culturais e ao reuso de edifícios históricos. Também pensamos nosso objeto de estudo à luz de conceitos como *memória*, *símbolo*, *comunicação* e *paisagem cultural*, indispensáveis a nossa análise. Visto que esta pesquisa trabalha uma das diversas faces existentes na relação entre patrimônio e museu, selecionamos autores que desenvolvem debates emblemáticos e atuais sobre essa temática para compor nosso quadro teórico, como André Desvallées, Antônio Arantes, Diana Farjalla, Dominique Poulot, Elizabete Mendonça, François Mairesse, Françoise Choay, Inês Virgínia Prado Soares, José Reginaldo Gonçalves, Lia Calabre, Maria Cecília Londres Fonseca, Pedro Paulo Funari, Tereza Scheiner, Waldisa Rússio dentre outros. Como considerações finais, este estudo permitiu-nos perceber uma pré-disposição dos gestores públicos culturais para a criação de museus, sendo bem aceitas em meio aos sujeitos que colocam as políticas públicas culturais no papel. No caso do Museu de São Benedito do Rosário a musealização do acervo da igreja e a criação do museu neste espaço foi utilizado como ação política de preservação do patrimônio tanto edificado como do patrimônio móvel, promovendo processos de restauração e divulgação de informação.

Palavras-chave: musealização; patrimônio; Igreja Nossa Senhora do Rosário; Museu de São Benedito do Rosário; política pública cultural.

ABSTRACT

Based on reflections about the key concepts *museum*, *musealization*, *heritage* and *patrimonialization*, this study aims to analyze the musealization as action developed within cultural public policies aiming the to protect heritage, particularly when it comes to built heritage. Thereby, we take as a case study the creation of the Museum of St. Benedict on the premises of the Church of Our Lady of the Rosary, both located in the city of Vitória-ES, given that the church is a heritage already institutionalized by the Institute of Historical and Artistic National Heritage. We discussed based on document analysis, literature review and interviews, issues related to this theme relating to the cultural public policies and the reuse of historic buildings. We think our object of study, also in light of concepts such as *memory*, *symbol*, *communication* and *cultural landscape*, essential for our analysis. Since this research work one of several existing faces in the relationship between heritage and museum, selected authors who develop emblematic and current debates on this subject to make our theoretical framework as André Desvallées, Antonio Arantes, Diana Farjalla, Dominique Poulot, Elizabeth Mendonça, François Mairesse, Françoise Choay, Inês Virginia Prado Soares, José Reginaldo Gonçalves, Lia Calabria, Maria Cecilia London Fonseca, Pedro Paulo Funari, Tereza Scheiner, Waldisa Rússio, among others. As final considerations, this study allowed us to realize a pre-provision of public cultural managers for the creation of museums, being well received among the subjects that produce cultural public policies. In the case of St. Benedict Rosary Museum, the musealization of church's collection and the creation of the museum in this space was used as a political action preservation of the built heritage and mobile heritage, promoting restoration and disclosure of information.

Keywords: musealization; heritage; Our Lady of the Rosary Church; Museum of St. Benedict Rosary; cultural public polices.

LISTA DE IMAGENS

- Fotografia 1 - IPHAN. *Fachada da Igreja Nossa Senhora do Rosário*, 2005. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória 54
- Fotografia 2 - MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. *Interior da Igreja Nossa Senhora do Rosário – Nave e Capela Mor*, 2014. Arquivo pessoal 54
- Fotografia 3 - IPHAN. *Cemitério tipo carneiro anexo à Igreja Nossa Senhora do Rosário*, 2006. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória 54
- Fotografia 4 - LAUAR, Caroline. *Casa de Leilões*, 2011. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória 54
- Fotografia 5 - IGREJA do Rosário em Vitória. *Procissão em comemoração ao dia de São Benedito*, [19--?]. Foto localizada no arquivo digital do IJSN 56
- Fotografia 6 - ABREU, Carolina. *Procissão de São Benedito pelas ruas da cidade de Vitória*, 1994. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória 56
- Fotografia 7 - COLNAGO, Attilio. *Reserva Técnica do Museu Solar Monjardim – bens armazenados em armários de ferro sem qualquer proteção*, 1993. Foto localizada no Arquivo do Núcleo de Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória 64
- Fotografia 8 - IBRAM. *Fachada do Museu Solar Monjardim*, [20--]. Foto localizada no site do Instituto Brasileiro de Museus 64
- Fotografia 9 - RIBEIRO, Celia. *Restauração dos altares laterais de São Benedito e Nossa Senhora das Candeias - nave da Igreja Nossa Senhora do Rosário*, 1994. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória 87
- Fotografia 10 - IPHAN. *Magaly Oberlaender - restauradora do IPHAN 6º CR - analisando com Telmo - restaurador que trabalhou no processo - em procedimentos de restauração no altar de Nossa Senhora das Candeias*, [1994?]. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória 87
- Fotografia 11 - IPHAN. *Configuração atual do segundo pavimento de Igreja Nossa Senhora do Rosário onde se encontra o Museu de São Benedito do Rosário*, 1996. Imagem original retirada de: CANAL FILHO, Pedro, et. al. *A Igreja Nossa Senhora do Rosário*. Vitória: Edufes, 2010, p.39 90
- Fotografia 12 - IPHAN. *Interior do Museu de São Benedito do Rosário – Sala A*, [2010?]. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória 91
- Fotografia 13 - MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. *Acervo após o fechamento*

temporário do Museu de São Benedito: parte da exposição disposta na Sala das Sessões – Tochas, Palio, Indumentárias litúrgicas e Andor, 2014. Arquivo pessoal 92

Fotografia 14 - MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. *Acervo após o fechamento temporário do Museu de São Benedito: reprodução da Procissão de São Benedito com suas indumentárias e acessórios disposta no Consistório*, 2014. Arquivo pessoal 92

Fotografia 15 - SILVA, Joaquim Pantaleão Pereira da. *Pespectiva da Villa da Victória – Capitania do Espírito Santo*, 1805. Original localizado no Arquivo Histórico do Exército, no Rio de Janeiro 123

LISTA DE SIGLAS

CDV – Companhia de Desenvolvimento de Vitória

CNF – Comissão Nacional de Folclore

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

CODOC – Coordenação de Documentação

COPEDOC – Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação

CR – Coordenadoria Regional

CVRD – Companhia Vale do Rio Doce

DEC – Departamento Estadual de Cultura

DEMU – Departamento de Museus

DEPROT – Departamento de Proteção

DID – Departamento de Identificação e Documentação

DITEC – Divisão Técnica

DPA – Departamento de Planejamento e Administração

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

EMES – Escola de Música do Espírito Santo

ES – Espírito Santo

FNpM – Fundação Nacional Pró-memória

GAB – Gabinete

GEMCTAS – Grupo de Estudos Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social.

IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICIC – International Committee on Intellectual Cooperation

ICOM – International Council of Museums

IJSN – Instituto João dos Santos Neves

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAES – Museu de Arte do Espírito Santo

MinC – Ministério da Cultura

MUCANE – Museu Capixaba do Negro

OEA – Organização dos Estados Americanos

ONU – Organization of the United Nations

PCH – Programa das Cidades Históricas

PMV – Prefeitura Municipal de Vitória

PNSM – Plano Nacional Setorial de Museus

PPG-PMUS – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (Universidade Federal do Espírito Santo)

SECULT – Secretaria Estadual de Cultura

SEDEC – Secretaria de Desenvolvimento da Cidade

SEMTUR – Secretaria de Turismo de Vitória

SICG – Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SR – Superintendência Regional

SSR – Sub Regional

SubR – Sub Regional

UFES – Universidade Federal do Espírito Santo

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
Cap. 1	1. MUSEU E PATRIMÔNIO CULTURAL COMO MANIFESTAÇÕES DA MUSEALIZAÇÃO E DA PATRIMONIALIZAÇÃO: CONCEITOS, HISTÓRICOS E QUESTIONAMENTOS	24
	1.1 Reconhecendo o passado: <i>background</i> dos conceitos de patrimônio cultural e de museu na contemporaneidade	25
	1.2 Patrimônio cultural e museu: caminhos imbricados	31
	1.2.1 O bem enquanto documento e o processo de musealização	36
	1.3 Mudanças e mais mudanças – a questão do patrimônio adjetivado: o Patrimônio Cultural	47
Cap. 2	2. IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E MUSEU DE SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO: UM ESTUDO DE CASO	53
	2.1 Igreja Nossa Senhora do Rosário: de pedra e cal a patrimônio	53
	2.1.1 Devoção: socialização e fé	55
	2.2 Tombamento: de igreja a patrimônio	57
	2.3 Projetos e experiências anteriores: algumas considerações sobre museu, arte sacra e a Igreja Nossa Senhora do Rosário	60
	2.3.1 Uma igreja, um museu e uma história a ser contada: os negros capixabas	60
	2.3.2 A arte sacra reunida	63
	2.4 Um museu para uma igreja	67
	2.4.1 Projetos Museológicos ou Projetos Museográficos?	71
	2.4.2 O acervo do Museu de São Benedito do Rosário: uma descrição	77
	2.4.3 A criação do Museu de São Benedito do Rosário e os impactos para a restauração e a conservação do acervo	86
	2.5 O Museu de São Benedito do Rosário: considerações sobre sua situação nos dias atuais	89
Cap. 3	3 MUSEALIZAÇÃO COMO AÇÃO DE PRESERVAÇÃO: POLÍTICA PÚBLICA E REUSO DE EDIFÍCIOS HISTÓRICOS EM QUESTÃO – O CASO DO MUSEU DE SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO	96
	3.1 Políticas públicas: um panorama geral	96
	3.2 A cultura como objeto de política pública: o caso brasileiro	98
	3.3. O IPHAN e a institucionalização da cultura no Brasil: proteção e gestão	107

3.4 O reuso de patrimônios edificados: uma questão de política pública cultural	113
3.5 A Igreja Nossa Senhora do Rosário na cidade de Vitória: um patrimônio em destaque	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS	130
APÊNDICE A	143
APÊNDICE B	145
APÊNDICE C	146
APÊNDICE D	151
APÊNDICE E	154
ANEXO A	156
ANEXO B	164
ANEXO C	170
ANEXO D	171
ANEXO E	172

INTRODUÇÃO

Tanto os museus quanto os patrimônios culturais, por seus diversos papéis desenvolvidos na atualidade, vêm ganhando cada vez mais importância no cenário nacional e internacional, da área acadêmica às políticas públicas, como suporte de memória e de identidade, como elemento ativo na relação do homem com sua realidade, ou ainda como elemento de empoderamento, por exemplo. Na contemporaneidade, onde a globalização impele uma massificação cultural, como nos lembra Hall (2001), as identidades se tornam cada vez menos sólidas e mais múltiplas, as políticas públicas demandam ações e planejamentos interdisciplinares e os grupos sociais lutam cada vez mais pela manutenção de suas memórias. Dessa forma, estudos que integram e relacionam museu e patrimônio, seus processos, suas intercessões e divergências à luz de sua importância frente à formulação da identidade e da preservação das histórias e memórias são de suma importância. Eles possuem a capacidade de fornecer suporte às ações de difusão do conhecimento e à formação de políticas públicas, principalmente, para a área da cultura.

Quando tratamos dos estudos desenvolvidos no âmbito da museologia, uma proximidade entre museu e patrimônio¹ se mostra ainda mais forte. Eles podem ser vistos hoje como fenômenos plurais, para além de termos de múltiplas significações e aplicações. Dessa forma, torna-se cada vez mais necessário compreender os enlaces possíveis entre ambos, suas dimensões, conceitos, limites e assim por diante.

Entendemos museus e patrimônios como mediadores, simbolicamente construídos, com o objetivo de pôr em relação e/ou em ligação elementos referenciais no pensamento humano. Seus processos de institucionalização – a musealização e a patrimonialização, respectivamente – permitem que as informações contidas nesses bens possam ser comunicadas para (e com) a sociedade através do tempo e das especificidades sociais.

Em outras palavras, os patrimônios, musealizados ou não, são capazes de dar um corpo material às memórias do passado no presente, sejam elas memórias individuais ou coletivas. Dessa forma, configuram-se elementos indispensáveis à relação do homem com o tempo e o espaço.

Como afirma Jeudy (1990, p. 6, grifo nosso) “[...] assim como todo indivíduo viveria mal sem memória, também **uma coletividade precisa de uma representação constante do seu passado**”. Dessa forma, compartilhando das idéias do autor, acreditamos que “o reconhecimento de uma herança cultural e sua transmissão não se relacionam somente com

¹ Utilizamos o termo *patrimônio* neste trabalho nos referindo ao *patrimônio cultural* (patrimônio adjetivado). Trataremos detalhadamente deste conceito no capítulo 1.

preocupações políticas, eles supõem a continuidade de uma representação da história, tanto das idéias quanto dos acontecimentos” (Ibidem, p. 6).

Esta citação, ao falar de representação, remete-nos a outros dois conceitos primordiais quando tratamos de museu e patrimônio e que buscaremos discutir ao longo da pesquisa: os conceitos de símbolo e de comunicação. Uma representação pode trazer à memória, significar ou, ainda, simbolizar determinadas informações. Ela põe em cena o que está ausente. Não é essa a base do campo simbólico? Representar aquilo que está ausente? E não é por meio dos símbolos que os homens se comunicam, se relacionam entre si e com seu ambiente? Não é esse um dos papéis desempenhados pelo patrimônio no âmbito do museu: simbolizar a história e a cultura com as quais está relacionada e comunicar essas informações? Ou seja, dessa forma acreditamos que símbolo, memória e comunicação são conceitos sem os quais não há como analisarmos patrimônio e museu na contemporaneidade.

Partindo do que expomos até aqui, esta pesquisa tem por objetivo principal analisar a criação do Museu de São Benedito do Rosário nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário e a musealização de seus bens como instrumento de uma política preservacionista do patrimônio cultural na cidade de Vitória/ES. Dessa forma, buscamos discutir também conceitos basilares a essa análise, como *patrimônio*, *museu*, *instituição*, *referências culturais*, *políticas públicas* e *reuso de patrimônios edificados*.

Começamos pelo conceito de *patrimônio* e *museu*. Com base em uma revisão bibliográfica prévia, partimos da premissa de que:

1. Patrimônio é a forma institucionalizada juridicamente, a título de salvaguarda, de determinadas referências culturais. Assim, a patrimonialização é o processo que transforma esses bens em patrimônios, selecionando-os e construindo um discurso sobre eles. Não devemos esquecer, no entanto, como bem nos lembra Scheiner (2006, p. 58), que patrimônio é uma atribuição de valores a uma “evidência material ou imaterial” que possui forças simbólicas e ideológicas fortes o “suficiente para definir certos procedimentos de validação e de legitimação cultural”.
2. Museu é uma instituição, nos moldes expressos por Desvallés e Mairesse (2010, p. 42). Segundo eles “[...] a instituição designa, principalmente, a um organismo público ou privado estabelecido pela sociedade para responder a uma necessidade concreta [...] regido por um sistema jurídico de direito público ou privado”. Essa idéia vem consolidar as definições de museu apresentadas tanto pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM quanto pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, que descrevem museu como uma instituição de proteção e difusão dos patrimônios, pondo-se a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Dessa forma, a musealização institucionaliza, sob o olhar da museologia, os bens já patrimonializados, dotando-os de outros usos e sentidos, colocando-os sob o amparo da instituição museológica,

que é responsável pela proteção de sua integridade física, informacional e sua comunicação a partir de então (LIMA, 2012a, p. 40). De outra maneira, o museu é, assim, uma instituição a serviço da sociedade destinada a salvaguardar² o patrimônio humano e natural, entendendo este como o conjunto de bens que plasmam em sua materialidade as histórias, os contextos, as identidades, as expressões e as crenças de um grupo social, e que por isso merecem destaque e proteção. É missão do museu, também, zelar pela proteção e pela divulgação das informações presentes e/ou relacionadas a esse patrimônio. Dessa forma, o museu desenvolve um importante papel como promotor de preservação patrimonial.

Ao longo do trabalho, definiremos de forma mais detalhada esses e os demais conceitos anteriormente apontados.

Ora, compreender de forma sólida os conceitos e desenvolver estudos que busquem analisar as diversas relações possíveis entre museu e patrimônio é auxiliar na consolidação da museologia não apenas como campo de estudo, mas também como prática cada vez mais desenvolvida e sólida. É buscar novas ferramentas teórico-metodológicas, afinal, são as definições estabelecidas no campo teórico que embasam, respaldam e norteiam os trabalhos práticos nos museus. Nossa pesquisa vai ao encontro desse auxílio e dessa busca ao tentar compreender a relação museu-patrimônio por meio da análise da criação do Museu de São Benedito do Rosário na Igreja Nossa do Rosário enquanto patrimônio já instituído. Por isso, cabe-nos apresentar, brevemente neste momento, nosso estudo de caso.

A Igreja Nossa Senhora do Rosário foi construída em estilo colonial, a partir de 1765, pelos próprios membros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (CANAL FILHO et al, 2010, p. 30). Sua história se entrecruza com a vida religiosa, social, política e cultural da própria cidade de Vitória, ganhando ainda mais destaque como um marco na história de fé e de luta dos negros escravos da antiga vila. Assim sendo, a igreja teve seu papel reconhecido no cenário da capital, sendo tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN em 1946. Sua inscrição se deu no Livro do Tombo Histórico como arquitetura religiosa. Posteriormente, seu acervo de bens móveis e integrados foi também tombado. Dessa maneira, se tomarmos esta igreja de forma integral (prédio e acervo), perceberemos que, enquanto patrimônio categorizado como cultural, ela é representante não apenas histórico, mas também artístico. Abordaremos esse assunto de forma mais detalhada no capítulo 2.

² Utilizamos nesse trabalho o termo *salvaguarda* como sinônimo de *preservação*, ou seja, como política maior, que engloba diversas ações, como a conservação, a pesquisa, o restauro, o tombamento ou registro, a comunicação dentre outras. No âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, o termo *salvaguarda* é mais utilizado no que diz respeito à proteção do patrimônio imaterial, enquanto o termo *preservação* seria seu correlato no que tange ao patrimônio material.

Contudo, mesmo depois de seu tombamento, a igreja por muitas vezes esteve em situação de abandono e em péssimo estado de conservação, além de sofrer com dificuldades para encontrar um sacerdote e manter suas funções religiosas cotidianas. Na década de 1990, porém, surgiu a ideia da criação de um museu, que inicialmente seria intitulado Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito. Após um longo processo de restauração de acervo, adaptação do edifício, elaboração de projetos museográficos, criação de parcerias e captação de recursos, o museu foi finalmente inaugurado, em setembro de 2003, com o nome de Museu de São Benedito do Rosário. Sua exposição ocupa o segundo andar da igreja e seu acervo é composto por peças de ordem sacra oriundas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e da Irmandade de São Benedito.

Atualmente, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário integra o *hall* de patrimônios históricos contemplados pelo projeto Visitar³ e, por isso, permanece aberta à visita, seja pelos moradores da região, seja pelos turistas que vêm conhecer o Centro Histórico de Vitória. Já o Museu de São Benedito do Rosário encontra-se fechado temporariamente, desde 2013, situação da qual falaremos melhor no capítulo 2. Isso não diminui seu valor enquanto estudo de caso, pois sua situação atual não muda o impacto gerado com sua criação. Afinal, é exatamente esse impacto da criação do museu para a proteção patrimonial que nosso foco buscará analisar.

Ao longo da pesquisa, deparamo-nos com algumas dificuldades. Pouco havia de informação sobre este museu. Não há bibliografia específica sobre ele, sendo que a maior parte de sua história ainda se encontra nas fontes primárias, à espera organização e decodificação. A documentação⁴, por sua vez, esta dispersa, contendo inúmeras lacunas informacionais⁵ a serem preenchidas. Isso influenciou diretamente na metodologia escolhida inicialmente, assunto que trataremos adiante.

³ Segundo o site do Instituto Goia ([2008?], [s.p.]), "o Visitar tem por objetivo envolver a comunidade com os Patrimônios do Centro Histórico de Vitória, sensibilizando o capixaba da importância de valorizar e preservar sua memória". Esse projeto foi desenvolvido "dentro do Programa de Revitalização do Centro de Vitória" onde "a Prefeitura Municipal de Vitória (PMV), através da Secretaria de Turismo de Vitória (SEMTUR), firmou parceria com o Instituto Goia para a implantação/coordenação do Visitar". Criado em 2006, o projeto oferece visitas monitoradas a sete monumentos do Centro Histórico, incluindo a Igreja Nossa Senhora do Rosário; também promove palestras, eventos culturais e sinalização interpretativa ao longo do percurso de visita. Com isso, já registrou "mais de 170.300 visitas de pessoas dos mais diversos locais do Espírito Santo, do Brasil e de vários Países..." (INSTITUTO GOIA, 2014, s.p.).

⁴ Utilizamos o termo documentação como sinônimo de fontes, ou seja, a palavra vem designar o conjunto de documentos escritos e imagéticos (como as fotos) elaborados durante (e sobre) a criação do Museu de São Benedito do Rosário. Não confundir com o termo *documentação museológica*, do qual falaremos melhor no capítulo 1.

⁵ O conceito de lacuna informacional está relacionado com a questão do grau de acesso à informação. Dessa forma, quanto maior a facilidade ao se recuperar uma informação, menor é esta lacuna. Quanto a nosso trabalho, essas lacunas informacionais referem-se a assuntos e temáticas sobre a criação do Museu de São Benedito do Rosário que não são descritas nas fontes ou ainda fontes que são mencionadas, mas que não foram encontradas em nenhum dos arquivos pesquisados. Dessa forma algumas perguntas que surgiram ao longo da pesquisa tiveram de ser respondidas por meio de outra metodologia (neste caso, a entrevista) que não a análise documental e bibliográfica.

Por tudo isso, buscaremos responder uma pergunta principal que norteia nossa pesquisa: em que medida a criação de um museu de cunho religioso (Museu de São Benedito do Rosário) nas dependências de uma igreja (Igreja Nossa Senhora do Rosário) já tombada pelo IPHAN auxilia nas políticas de preservação do patrimônio na cidade de Vitória/ES?

Como objetivo geral, analisamos a criação do Museu de São Benedito do Rosário e suas relações com as políticas de preservação do patrimônio desenvolvidas em Vitória pela superintendência do IPHAN no Espírito Santo à luz dos conceitos de musealização e patrimonialização. O foco de nosso trabalho é a relação desse museu com a Igreja Nossa Senhora do Rosário, visto que esta já se encontrava estabelecida juridicamente como patrimônio histórico e cultural edificado, tombado em nível federal pelo mesmo órgão. Para tanto, definimos como objetivos específicos: discutir a relação e a aplicabilidade dos conceitos de patrimônio, museu, patrimonialização e musealização em nosso estudo de caso; compreender e analisar os processos de patrimonialização e musealização em edifícios históricos como parte de políticas públicas para a área de patrimônio cultural; discutir a relação entre musealização e reuso de patrimônios históricos edificados; e, por fim, demonstrar a importância da musealização (e dos processos museológicos) não só como parte de uma política de valorização e preservação patrimonial, mas também o seu potencial como ferramenta de disseminação da informação para a sociedade na cidade de Vitória.

Outras perguntas emergiram concomitantemente a cerca do nosso estudo de caso, cujas respostas auxiliaram nossa pergunta central: como foi criado o Museu de São Benedito do Rosário? De quem ou de que órgão partiu a iniciativa? Como se desenvolveu o processo de tombamento da igreja? Por que criar um museu dentro de uma igreja já tombada? Que conjunto de objetos compõe o museu? Qual a história destes objetos? De que modo (ou modos) a irmandade ainda existente na Igreja Nossa Senhora do Rosário participa (ou não) deste processo e se apropria deste museu? De que maneira este processo de apropriação é útil para pensarmos a relação entre musealização e patrimonialização, ou ainda para pensarmos os usos patrimoniais? Como a musealização do acervo da Irmandade de São Benedito do Rosário relacionou-se com a patrimonialização da igreja? Qual (ou quais) a dinâmica gerada com a criação do museu nas dependências de Igreja Nossa Senhora do Rosário, visto que ela já era patrimônio tombado pelo IPHAN? Quais os testemunhos preservados no museu? Por que especificamente estes foram escolhidos para serem perpetuados através do tempo no âmbito museológico? De que forma (ou formas) esses objetos-documentos musealizados transmitem as informações neles contidas? Que informações são essas?

Tais perguntas e suas respectivas respostas visam fortalecer as propostas apresentadas pelos objetivos deste trabalho. Neste sentido, esta dissertação justifica-se na

necessidade de lançar um olhar relacional sobre esses dois elementos (museu e patrimônio) e seus processos de formação (musealização e patrimonialização), que, como bem nos lembra Lima (2012a, p. 32-22), “compartilham significações de base comum”, sendo “atribuídos de caráter de ‘formação cultural’ e ‘formação simbólica’”. Pôr em relação e compreender as dinâmicas que as envolvem podem possibilitar um mútuo enriquecimento de ideias e auxiliando na resolução de inúmeros problemas e tensões gerados no que diz respeito à salvaguarda patrimonial.

Nosso estudo parte de um olhar museológico. A museologia, em sua busca por criar uma orientação cognitiva e metodológica própria, visando uma emancipação como disciplina acadêmica (MENSCH, 1992, s.p.), evoluiu e continua evoluindo. Com isso, busca novas definições, objetos, ideias, formas de expressão e aplicações relativas ao campo. Analisar e debater termos chaves, como *musealização* e *patrimonialização*, ou ainda discutir sua aplicabilidade no âmbito das políticas públicas, auxiliam não apenas no processo de desenvolvimento e solidificação dos conceitos, mas também no fomento do campo museológico.

Nossa proposta percebe a museologia como mecanismo articulador no processo de formação de uma consciência e de um uso ético do patrimônio cultural (presente inclusive no Código de Deontologia para os museus do Conselho Internacional de Museus - ICOM). Ela desenvolve também interface crítica com as políticas e as ações desenvolvidas no que tange museu e patrimônio. Dessa forma, nossa pesquisa vai ao encontro dos trabalhos desenvolvidos no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS. Ela vincula-se à *Linha 02* (dois) de pesquisa deste Programa, intitulada *Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, visto que pretende analisar a relação entre patrimônio e museu, entendendo a museologia como instância articuladora da ação patrimonial.

As bases de nossa investigação – objetivos e questionamentos levantados – aproximam-se ainda da linha de pesquisa *Patrimonialização, processos de musealização, gestão cultural e políticas pública*, vinculada ao Grupo de Estudo Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social - GEMCTAS, liderado pela Prof.^a Dr.^a Elizabete Mendonça, integrante do corpo docente do PPG-PMUS. Tanto o grupo de pesquisa quanto nossa dissertação buscam debater questões a respeito dos processos de musealização vinculados ao caráter preservacionista, além de discutir sobre a temática das políticas públicas de valorização e gestão do patrimônio e da cultura.

Devemos destacar que entendemos patrimônio cultural de uma forma integrada, em sua complexidade de relação dialética entre materialidade e imaterialidade (ANDREWS et al, 2007, p. 6), pois acreditamos que todo bem material possui também um caráter imaterial e vice-versa.

Esses bens, ou conjunto de bens, plasmam em sua materialidade as histórias, os contextos, as identidades, os símbolos, as memórias, os conhecimentos, as expressões e as crenças de grupos sociais, de um povo ou de uma nação, como já mencionamos anteriormente.

Outro ponto de relevância desse estudo está no olhar especial que lança sobre as políticas públicas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, especialmente sobre as ações deste órgão realizadas em Vitória. Em termos históricos, sabemos o quão jovem são as políticas de proteção patrimonial efetivas no Brasil. Embora existissem algumas ações relacionadas com o patrimônio nacional, como a criação da Inspetoria de Monumentos Históricos⁶ (1934 - 1937), foi somente com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (atual IPHAN) que as ações de proteção desses bens tomaram corpo no país. O SPHAN representava, por parte do Governo Federal, “a organização de um serviço voltado para a preservação do patrimônio” (CHUVA, 2012, p. 148) de uma forma institucionalizada e mais abrangente.

Mais jovem ainda é a autonomia do Instituto no Espírito Santo, que aconteceu apenas em 2004, com a instalação da superintendência regional do IPHAN no estado. Desta forma, pensar suas políticas e ações como a presença federal em Vitória no que tange o trato patrimonial é perceber a existência da cidade frente ao cenário nacional. É contribuir também com o fortalecimento das ações do Instituto no território capixaba, principalmente, quando percebemos as dificuldades que o órgão governamental enfrenta, como a falta de técnicos e especialistas locais, ou ainda o pequeno quadro de funcionários em contrapartida à alta demanda de trabalho, entre outros.

Analisar ações do IPHAN em Vitória é também estudar parte da história dos museus e da própria museologia brasileira, visto que até a criação do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, em 2009, era o Departamento de Museus do IPHAN o responsável por criar e gerir diversos museus federais. Desse modo, examinar as políticas e ações do Instituto é lançar luz não apenas sobre a história do patrimônio, como também sobre os museus no Brasil.

Por outro lado, ao estudarmos o Museu de São Benedito do Rosário como política de preservação do patrimônio sacro e artístico capixaba, embora por vezes possa parecer pontual, possibilita-nos perceber vários meandros na relação museu e patrimônio.

Enfim, entendemos que uma avaliação e uma reformulação das políticas públicas passam, primeiramente, pela sua análise e compreensão. Dessa forma, acreditamos que esse estudo poderá contribuir para uma análise sobre o patrimônio no âmbito político, e

⁶ Um departamento do Museu Histórico Nacional que agiu na preservação de bens edificados, como os localizados na cidade de Ouro Preto, por exemplo.

assim, fornecer informações que possam auxiliar nesse primeiro momento rumo a ações mais efetivas de salvaguarda do mesmo.

Embora alguns trabalhos venham sendo desenvolvidos a respeito da institucionalização da cultura e da memória, por meio da musealização e da patrimonialização dos bens históricos e artísticos, bem como a sua relação com as políticas públicas, uma parcela muito pequena destes contempla o patrimônio edificado capixaba. Como já citado, a história do Museu de São Benedito do Rosário está ainda por ser escrita, e nossa pesquisa propõe-se auxiliar nesse caminho.

Não podemos deixar de mencionar também a importância social deste estudo. Como patrimônio capixaba, a Igreja Nossa Senhora do Rosário é um marco identitário. Conhecê-lo é conhecer também a história do nosso próprio povo; preservá-la é manter viva a ponte entre passado e presente que faz rememorar a todo instante o que foi e o que é Vitória. Ela é também um importante marco na história dos negros e escravos do Estado e por isso sua preservação seu (re) conhecimento são de grande valor frente aos debates étnicos, sociais e culturais contemporâneos.

Conhecer e compreender o Museu de São Benedito do Rosário, descobrir sua história e analisar sua criação, auxilia em sua consolidação como uma instituição museológica que busca transmitir informação e comunicar-se com a sociedade, estabelecendo relação com a população de Vitória e semeando conhecimento. Além disso, pode possibilitar uma preservação do patrimônio de arte sacra do Espírito Santo efetiva, bem como uma manutenção da memória das irmandades ligadas à Igreja Nossa Senhora do Rosário, irmandades estas que merecem destaque na formação social e cultural dos capixabas.

Ainda relacionado à importância social dessa pesquisa, é importante compreender que a musealização e a reutilização de edifícios históricos, por meio das políticas culturais, pode ser um caminho rico para a resolução de alguns problemas comuns na atualidade, como o abandono de antigos núcleos urbanos e sua relação com as políticas públicas, a economia, a cultura, o desenvolvimento urbano e social.

Enfim, fomentar um debate entre a relação museu-patrimônio-musealização-patrimonialização e demonstrar a importância da musealização como parte de uma política de valorização patrimonial é um dos caminhos possíveis para divulgar a história capixaba; é manter viva essa memória tão importante e suas referências culturais.

Dessa forma, também, essa pesquisa vai ao encontro da função social do museu e da museologia de lembrar, relembrar, resgatar e preservar o passado, de auxiliar na formação de cidadãos consciente de sua história e de sua identidade, ajudando-os a compreender o mundo em que vivem.

Diante desse contexto, nossa pesquisa encontrou viabilidade pelo diálogo possível entre os conjuntos teóricos, conceituais e metodológicos já disponíveis nas áreas da museologia e do patrimônio, assim como em outras grandes áreas do conhecimento, para embasamento das análises, reflexões e discussões sobre o tema que selecionamos para estudo. O questionamento proposto mostra-se pertinente diante dos debates que vêm sendo realizados no que diz respeito à relação museu-patrimônio cultural. Ademais, vemos que as metodologias escolhidas para esta dissertação dialogaram perfeitamente entre si, atendendo a um questionamento pertinente e atual.

Como esta pesquisa trabalha uma das diversas faces existentes na relação entre patrimônio e museu, selecionamos autores que desenvolvem debates emblemáticos e atuais sobre essa temática para fundamentar teoricamente nossa análise. Entre eles, selecionamos José Reginaldo Gonçalves, Françoise Choay, Pedro Paulo Funari e Antônio Arantes, ao tratar sobre o conceito de patrimônio cultural e referência cultural. Já quando abordarmos a questão do museu como instituição e da musealização como seu processo institucionalizador nos baseamos, principalmente, nas obras de Waldisa Rússio, Dominique Poulot, André Desvallées e François Mairesse.

A fim de construir um quadro teórico para nossa análise, lançamos mão também das pesquisas desenvolvidas por Lia Calabre, Maria Cecília Londres Fonseca e Inês Virgínia Prado Soares, que discorrem sobre as questões de política pública, gestão cultural e políticas patrimoniais do IPHAN. Completamos este quadro, com artigos elaborados pelos professores do PPG-PMUS Diana Farjalla, Elizabete Mendonça e Tereza Scheiner, cujas pesquisas acompanham os debates nacionais e internacionais sobre museologia e sua interface com o patrimônio.

Sabemos que, em alguns momentos, esses autores podem apresentar ideias opostas quanto a um mesmo tema, por isso, gostaríamos de deixar claro que fazemos diversos recortes nas obras teóricas escolhidas, a fim de que possam respaldar nossa análise. Ou seja, os teóricos não são utilizados em seu quadro integral, até mesmo porque um mesmo autor pode mudar sua linha de pensamento ao longo do tempo. Por exemplo, sabemos que a museóloga Tereza Scheiner defende a ideia de um “museu fenômeno” pensado a partir de conceitos filosóficos e de acordo com as representações plurais do museu, com base nas relações do homem com o espaço, o tempo e os diversos sistemas de pensamento modernos. Aqui, no entanto, trabalhamos de forma clara a concepção de museu enquanto instituição, ou seja, enquanto organização formal governada por um conjunto de procedimentos e normas dentro de uma estrutura⁷. Dessa forma, poderia parecer contraditória

⁷ Seguimos aqui uma idéia *Neo-Intitucionalismo* ou *Institucionalismo Histórico* apresentado por Peter A. Hall e Rosemary C.R., em seu artigo “As três versões do neo-institucionalismo”, de 2003. Segundo esses autores o

a utilização daquela autora em nosso quadro teórico. Porém, devido ao recorte que definimos aqui, utilizaremos apenas a sua bibliografia sobre patrimônio, pois ela nos ajuda a pensá-lo sob a luz da museologia. Isso ocorre também com outros teóricos aqui identificados.

Quanto à metodologia, em vista dos objetivos propostos, optamos pelo *Monográfico* (GIL, 1999, p. 35), também conhecido como *Estudo de Caso*. Esse método parte do estudo de um caso específico. Acreditamos que essa metodologia nos permitirá caracterizar e refletir a relação entre museu, patrimônio, musealização e patrimonialização, contribuindo para casos semelhantes.

Como ferramental técnico para coleta de dados, optamos pela *pesquisa bibliográfica*, que nos fornecerá as bases para nossa análise num primeiro momento, e a *pesquisa documental*, onde examinaremos uma série de documentos (escritos) oficiais produzidos pelo IPHAN relativos à criação do Museu de São Benedito do Rosário, a fim de coletar dados pertinentes a nossa pesquisa. Gostaríamos de deixar claro que só trabalharemos com as informações explícitas no texto.

Optamos por essas duas técnicas combinadas, pois com base em Gil (1999, p. 166-167), acreditamos que elas nos possibilitarão uma maior objetividade na obtenção de dados, além de um acompanhamento e descrição do processo de criação do Museu de São Benedito do Rosário e da sua relação com a Igreja Nossa Senhora do Rosário com economia de custo e de tempo.

Contudo, encontramos na documentação escrita diversas lacunas que, por mais que pesquisássemos, não conseguíamos preencher. Por isso, no decorrer da pesquisa, adotamos também a *Entrevista* para complementar o nosso quadro metodológico. A entrevista é "(...) uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação" (ibidem, p. 117). Ela "[...] é seguramente a mais flexível de todas as técnicas de coleta de dados de que dispõem as ciências sociais. Daí porque podem ser definidos diferentes tipos de entrevista, em função de seu nível de estruturação" (ibidem, p. 119). Diante disso, definimos um questionário fechado e personalizado, formado por questões específicas sobre os dados faltantes e as informações que buscávamos obter de cada entrevistado.

A seleção dos sujeitos da pesquisa a serem entrevistados baseou-se em dois critérios, basicamente: A) lacunas informacionais a serem preenchidas; B) atores que se destacaram no processo de criação do Museu de São Benedito do Rosário. Dessa forma,

Institucionalismo Histórico surgiu como uma reação ao estruturo-funcionalismo dos anos 1960 e 1970. Ele parte de duas perspectivas: a *calculadora*, que dá ênfase aos aspectos do comportamento humano orientados pelo pensamento estratégico, e a *cultural* que dá ênfase aos aspectos do comportamento humano limitado pela visão de mundo própria do indivíduo.

selecionamos para a aplicação da entrevista a provedora da Irmandade de São Benedito, Nelce Pizzani, e a diretora do IPHAN no Espírito Santo à época, Carolina Abreu.

Os passos seguidos nessa pesquisa partem do recorte do tema a ser estudado: neste caso, a relação entre patrimônio-museu e patrimonialização-musealização, através do estudo de caso da Igreja Nossa Senhora do Rosário e do Museu de São Benedito do Rosário. Seguiu-se uma pré-seleção e uma leitura inicial das fontes primárias a fim de explorar o material disponível, classificá-lo e selecioná-lo. A execução desse passo possibilitou-nos obter um panorama geral da situação analisada: dificuldades e potencialidades do estudo de caso escolhido.

Paralelo a isto, deu-se também a seleção e a leitura da bibliografia que nos auxiliou na definição de termos e conceitos básicos para a análise.

O passo seguinte foi a análise da documentação e o tratamento dos dados coletados. Por fim, realizou-se um cruzamento entre a bibliografia estudada e os dados coletados visando à realização da análise final. O resultado final de todos esses passos, deu origem aos três capítulos que compõe essa dissertação. Estes, por sua vez, foram estruturados da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, intitulado *Museu e Patrimônio Cultural como manifestação da musealização e da patrimonialização: conceitos, históricos e questionamentos*, procuramos definir os conceitos de museu, patrimônio, musealização e patrimonialização, relacionado-os entre si e a nosso estudo de caso. Em meio a este debate, também desenvolvemos um histórico dos museus e patrimônios ao longo dos anos, pois acreditamos que compreender esse histórico pode nos permitir entender melhor o significado e o papel de ambos na contemporaneidade.

No segundo capítulo, intitulado *Igreja Nossa Senhora do Rosário e Museu de São Benedito do Rosário: um estudo de caso*, apresentamos nosso objeto de estudo, descrevendo um histórico da igreja e do processo de criação do museu conforme os documentos pesquisados nos arquivos do IPHAN. A partir dessa descrição analisamos o contexto em que foi concebido, seu plano museográfico e seu acervo.

No último capítulo, o capítulo três, intitulado *Musealização como ação de preservação: política pública e reuso de edifícios históricos em questão – o caso do Museu de São Benedito do Rosário*, trazemos ao debate a questão das políticas públicas culturais, o papel do IPHAN no cenário brasileiro quanto a institucionalização da cultura e ao campo museológico, bem como a questão do reuso de patrimônios edificados, as políticas de revitalização urbana, a paisagem cultural e suas relações com nosso estudo de caso.

Enfim, ao musealizarmos, patrimonializamos; no entanto, o caminho inverso não necessariamente acontece. Os processos que cada um desenvolvem, sua força e seu jogo

de poder, influenciam diretamente na elaboração e implementação de políticas públicas. Estudar um caso como o do Museu de São Benedito do Rosário é particularmente rico quando percebemos suas singularidades. Podemos encontrar no Brasil e no mundo inúmeros casos de edifícios históricos que foram musealizados, contudo, esse não é exatamente o caso do museu em questão. Já o reuso de patrimônios arquitetônicos é uma prática antiga, mas quando está relacionada com a criação de um museu a configuração se dá de uma forma diferente.

Assim, buscaremos a partir de agora, no decorrer dessa dissertação, identificar e analisar essas relações entre museu, patrimônio, musealização, patrimonialização e políticas públicas explorando as similaridades e as especificidades da criação do Museu de São Benedito do Rosário na Igreja Nossa Senhora do Rosário.

1. MUSEU E PATRIMÔNIO CULTURAL COMO MANIFESTAÇÕES DA MUSEALIZAÇÃO E DA PATRIMONIALIZAÇÃO: CONCEITOS, HISTÓRICOS E QUESTIONAMENTOS

Neste primeiro capítulo, discutiremos as origens, as relações e os usos entre os conceitos de *patrimônio*, *museu*, *patrimonialização* e *musealização*, expondo assim suas “camadas de significados” (BO, 2003, p. 22). Acreditamos que, como um primeiro passo, traçar o histórico desses conceitos nos permite perceber de forma clara não apenas os caminhos percorridos até sua constituição na atualidade, mas também nos possibilita uma base sólida de análise e pesquisa.

Como escopo deste capítulo, buscamos discutir o desenvolvimento gradual dos conceitos de *patrimônio cultural* e *museu*, pondo-os em relação a partir de seus processos formadores políticos de institucionalização, sendo eles a patrimonialização e a musealização. Acreditamos que compreender essa relação de forma sólida nos permitirá, mais à frente, analisar a criação do Museu de São Benedito do Rosário, em Vitória, como parte de uma política pública do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁸ para intensificar a proteção do patrimônio cultural⁹ na capital do Espírito Santo, engendrando outra forma de expor seu papel como *referência cultural*¹⁰.

A ideia de museu como manifestação da musealização vem-nos por meio de Maranda e Emerita (2009, p. 257). Segundo elas, o “‘museu’ é um conceito e uma instituição fixa”, enquanto a musealização, “pode ser aplicada ao longo de um espectro”. Sendo, por exemplo, os zoológicos e os sítios possibilidades desse espectro que não são museus, mas que de certa forma passam pelo processo de musealização. Essa ideia não é nova. Segundo Mensch (1994, p. 8), já em 1983, J. Hodge defendia algo semelhante ao afirmar que “o museu é uma manifestação da museologia”, tomando como base de análise também outras expressões do colecionismo, como os jardins botânicos, arquivos, bibliotecas etc¹¹.

⁸ Apresentaremos esse órgão no capítulo 3, embora ele seja mencionado ao longo de todo o trabalho.

⁹ Nosso foco principal de estudo aqui é a relação entre a criação do Museu de São Benedito do Rosário como política de proteção do patrimônio edificado na capital do Espírito Santo, nesse caso, a Igreja Nossa Senhora do Rosário. Contudo, durante nossas pesquisas, julgamos pertinente abordar também a questão dos bens integrados e móveis da igreja que formam o acervo do museu, por entendermos que eles fazem parte desse processo.

¹⁰ À luz dos trabalhos de Arantes (2001, 2000) e Londres (2000), entendemos aqui referência cultural como fragmentos culturais e/ou de memória, materiais ou imateriais, que ganham destaque no cotidiano de um determinado grupo social, de forma a servir de referência na sua formação identitária e territorial e na sua representação frente a outros grupos e indivíduos. Trabalharemos mais profundamente esse conceito no decorrer deste capítulo.

¹¹ Esta abertura permite as redefinições de museu ao longo do tempo e a atual definição de museu do ICOM e do IBRAM (definições que veremos adiante) e a consideração desses espaços como museus. Nossa pesquisa

Este debate contribuirá nas discussões que realizaremos nos próximos capítulos sobre política pública cultural no Brasil, tendo como foco as ações do IPHAN e a importância da musealização na questão tanto do reuso do patrimônio arquitetônico quanto como uma ação complementar de salvaguarda patrimonial.

1.1 Reconhecendo o passado: *background* dos conceitos de patrimônio cultural e de museu na contemporaneidade

Daremos início a nossa pesquisa, traçando um histórico¹² dos termos *patrimônio* e *museu* a partir da Revolução Francesa. Julgamos ser este primeiro passo fundamental para nos ajudar a compreender o papel e a importância do museu e do patrimônio na contemporaneidade, e, por conseguinte, sua relação frente a nosso estudo de caso.

Bourdieu (1989, p. 255), ao falar da revolução simbólica promovida por Manet, na França, em seu livro *O Poder Simbólico*, inicia o capítulo IX dizendo que “só se pode compreender a pintura moderna que nasce em França à volta dos anos 1870-1880, se se analisar a situação na qual e contra qual ela se realizou...”. Compartilhando dessa premissa, acreditamos também que só podemos compreender o papel e a importância da musealização e da patrimonialização na contemporaneidade se compreendermos, por meio de seu histórico, os processos e os meios pelos quais patrimônio e museu se constituíram e tomaram forma no mundo atual. Essa compreensão nos auxiliará em nossa análise nos próximos capítulos. Recorreremos assim ao passado, pois é nele que encontramos o *background* que contextualiza esses dois conceitos hoje.

Embora os termos patrimônio¹³ e museu remontem à Grécia antiga, optamos por dar início ao nosso histórico, neste trabalho, a partir da Revolução Francesa (1789-1799) por acreditarmos que as mudanças promovidas por ela lançaram as bases para seus conceitos atuais, pondo-os em relação. Além do fato de que a noção que perdurou

segue essa ideia e procura relaciona-la também no que concerne à relação entre o patrimônio cultural e a patrimonialização.

¹² De origem latina, *patrimonium*, quando procuramos nos dicionários básicos de língua portuguesa uma definição para a palavra patrimônio, encontramos: “1- Herança paterna. 2- Bens de família. [...] 4- Quaisquer bens materiais ou morais pertencentes a uma pessoa, instituição ou coletividade...” (MICHAELIS, 2009, s.p.). Contudo sabemos que este conceito vai muito além dessa definição e remonta ao Império Romano. Há uma bibliografia bem extensa e de fácil acesso sobre a formação deste termo, por isso optamos aqui por apresentar o conceito de forma breve. Para mais informações ver: Lima (2012); Desvallés; Mairesse (2011), Funari e Pelegrini (2009).

¹³ Para uma visão esquemática do histórico do termo patrimônio, ver Tabela 1 e Tabela 2 no apêndice A e B, respectivamente.

durante muitos anos e que influenciou as políticas públicas de proteção patrimonial no Brasil foi inaugurada nesse momento¹⁴.

A experiência da Revolução Francesa nos chama a atenção para uma característica marcante que acompanha a ideia moderna de patrimônio: o risco da perda e a necessidade de proteção. Neste período, o termo utilizado para designar “os vestígios do passado considerados como interessantes à salvaguarda” é monumento histórico (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2011, p. 425). Aqui convém fazer alguns apontamentos sobre este assunto. O termo patrimônio, atualmente, reúne em si outros dois termos consagrados desde o século XIX, sendo eles *monumento*¹⁵ e *monumento histórico*, diferenciados pela primeira em 1903 no *Projeto de Legislação dos Monumentos Históricos*, por Aloïs Rielg (CHOAY, 2011, p. 15). O termo monumento designa “(...) todo o artefacto (...) ou conjunto de artefactos deliberadamente concebidos e realizados por uma comunidade humana (...) no sentido de fazer lembrar à memória viva, orgânica e afectiva dos seus membros...” (ibidem, p. 16). Já o monumento histórico é “(...) escolhido num *corpus* de edifícios preexistentes, devido ao seu valor para a história (...) e/ou ao seu valor estético” (ibidem, p. 19). Ou seja, a diferença entre um e outro está na intencionalidade. Segundo Choay (ibidem, p. 36), a palavra patrimônio chegou a ser utilizada durante a Revolução Francesa, mas logo foi abandonada por causar confusas interpretações, sendo retomada apenas na década de 1960.

A Revolução fez incorporar, a partir de 2 de outubro de 1789, por obra dos Comitês Revolucionários, diversos patrimônios do Clero, da Coroa e dos emigrados, transformando-os em patrimônios nacionais. Por essa atitude, acima de tudo simbólica, esses bens, signos da organização, da riqueza e do poder do Antigo Regime, passavam agora às mãos da nação. A nova carga simbólica agregada a esses monumentos tornou-os elementos de referência e identidade na construção de uma ideia única de nação e da história nacional.

As primeiras ações patrimoniais no Brasil seguiram essa linha, que norteou durante muito tempo a formação dos patrimônios nacionais. Por isso, compreender esta ideia de patrimônio nacional e sua configuração no âmbito Francês é importante para compreendermos a história dos nossos próprios patrimônios.

Voltando à Revolução Francesa, foi nesse período que os bens tomaram efetivamente um caráter mais amplo, para além da herança familiar ou de um grupo social.

¹⁴ Não podemos nos esquecer dos primeiros passos dados durante a Reforma na Inglaterra (séc. XVI), por meio do grupo dos antiquários e da imprensa não especializada, que buscaram desenvolver doutrinas de preservação do seus bens nacionais em reação ao vandalismo religioso que mutilou diversos monumentos históricos católicos (CHOAY, 2001, p. 92-93). Alguns atos foram desenvolvidos também pelo poder real. Segundo Choay (ibidem, p. 74), em uma proclamação da Rainha Elizabeth I, datada de 1560, ficava terminantemente proibida a destruição de antiguidades, seja na igreja ou em lugares públicos, por motivo de manutenção da memória.

¹⁵ Segundo Choay (2011, p. 16), a palavra monumento deriva do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere*, que quer dizer “advertir”, “lembrar à memória”.

Também se desenvolveu mecanismos jurídicos e científicos de preservação e restauração patrimonial. Definiram-se os primeiros valores e critérios de seleção, institucionalização, guarda e gestão desses bens. Ocorreu a resignificação dos monumentos e a incorporação de elementos cada vez mais simbólicos ao mesmo. Se “abriu frente para o instituto da patrimonialização”, que nesse primeiro momento “configurou-se como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da preservação” (LIMA, 2012a, p. 34). Afinal, a noção de “patrimônio da nação”, que estava ligado à ideia de propriedades reais (dos reis), passa a ser encarada como um bem público, uma propriedade coletiva de todos os indivíduos da nação (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2011, p. 426).

Neste momento também se consolidou a ideia moderna¹⁶ de Museu e aperfeiçoaram-se os processos administrativos e jurídicos de musealização. Herdeiros dos Gabinetes de Curiosidades e Maravilhas – muito comuns entre os séculos XVI e XVIII como espaço onde o hábito de colecionar se uniu a uma busca por conhecimento e erudição através das peças de antiguidade greco-romana, de artefatos exóticos da fauna, da flora, da arqueologia e objetos criados por outras civilizações, além de pinturas e esculturas dos mais variados estilos (BREFE, 1998, p. 294-295) –, os museus modernos nasceram da abertura gradual dessas coleções privadas¹⁷. No entanto, o acesso era restrito e voltado, principalmente, para estudiosos, artistas e cientistas (MAIRESSE, 2005, p. 8). Foi também no século XVIII que se deu início a um debate sobre a divulgação dos bens, a exemplo do opúsculo¹⁸ de La Font, de 1747 (BREFE, 1998, p. 289), e o debate sobre as origens, os objetivos e as funções do museu¹⁹ (ibidem, p. 293). Apesar de tudo isto, o museu do século XVIII ainda é marcado pelo poder religioso e aristocrático, como bem nos lembra Mairesse (2005, p. 10).

Podemos afirmar ainda, diante desse quadro, que assim como a Revolução Francesa foi um marco na construção da ideia de patrimônio, ela foi também um marco na elaboração da ideia moderna de museu, principalmente, no que diz respeito à igualdade no acesso do público (ou pelo menos na sua tentativa) (MAIRRESE, 2005, p. 9). Nesse

¹⁶ O termo museu não nasceu com a Idade Moderna, ele é muito mais antigo, assim como a ideia de coleção. Desde há muito, o homem sente a necessidade de reunir e conservar objetos que julga de valor para si, seja por motivos religiosos, artísticos, históricos e/ou políticos. Para maiores informações ver: Chagas (2000), Kury (2008), Guimarães; Barbanti (1991), Cury (1999, Lima (2012), Davis; Desvallées; Mairrese (2010), Poulot (2013), Choay (2001).

¹⁷ Mairesse (2005, p. 9) afirma que a abertura de algumas instituições museológicas ao público foi, em grande parte, motivada por questões financeiras, pelo arrecadamento através dos ingressos.

¹⁸ A publicação, intitulada *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France et sur les beaux-arts*, fala sobre a questão dos bens materiais na França, principalmente as obras de arte, problematizando o papel do museu na ilustração das pessoas e o papel das lideranças políticas nesse contexto.

¹⁹ Brefe (1998, p. 194) nos conta que, durante o “(...) século XVIII, a *Encyclopédie* é a referência básica para a definição de museu, não sendo, no entanto, a primeira. Nesta que parece ser uma adaptação do verbete ‘Musée’ da *Encyclopédie de Zedler*, publicada em 1739, o museu é definido em relação à instituição mítica de Alexandria, isto é, ‘todo lugar onde estão guardadas coisas que têm uma relação imediata com as artes e as musas’. Entendido ainda em seu sentido literal de ‘*Maison des Muses*’ [Casa das Musas] ele se encontra no cruzamento de inúmeros conceitos e projetos, como o da Academia, que intenciona uma reunião de obras de arte em um mesmo local, para que sirvam de modelos aos artistas e, também, o projeto enciclopedista de reunião das ciências e das artes em um único ‘templo’ do conhecimento”.

contexto, com o início de diversos movimentos de conservação de monumentos históricos e de patrimônios culturais móveis, os museus modernos surgem como locais que reuniam diversos objetos de que se faziam coleções, assim nos aponta Choay (2001, p. 62). Corroborando com tal ideia, Poulot (2013, p. 22) afirma que muitos museus foram criados com o mero intuito de reunir e conservar o patrimônio público, como é o caso da *Galleria degli Uffizi*, em Florença, que visava salvaguardar a coleção dos Médicis.

Segundo Choay (2001, p. 28), desde a Revolução Francesa, o museu é tido como um instrumento de preservação. Historicamente, ele foi um dos grandes, senão o principal meio de institucionalização da conservação material de objetos antigos (ibidem, p. 62).

Seguiu-se aos anos da Revolução Francesa a busca por uma política de proteção do patrimônio cada vez mais sólida, bem como um aperfeiçoamento nos quesitos jurídico e técnico-científico. Outros dois marcos importantes nessa história foram a Revolução Industrial (séc. XVIII-XIX) e o surgimento do Movimento Romântico (séc. XVIII-XIX).

O Romantismo desenvolveu uma nova forma de se relacionar com os monumentos históricos baseados na afetividade. Assim, os monumentos passaram a representar um novo meio de deleite diante de um mundo cada vez mais “brutalizado” e veloz. O pitoresco, as marcas deixadas pelo tempo nas construções humanas e a idéia angustiante, porém bela que esses vestígios do passado despertavam nos românticos agregou uma espécie de emoção estética ao patrimônio. Dessa forma, eles passaram a integrar o culto das artes (CHOAY, 2001, p. 132-134).

Essa visão é importante, pois esse caráter dos patrimônios de causarem deleite é bastante utilizado atualmente para a promoção e a divulgação patrimonial por meio do turismo, gerando lucros para o local onde eles se encontram. As pessoas não vão aos museus apenas para obter informação, mas também para experimentar emoções e sensações diferentes das vividas no dia-a-dia.

Já a industrialização (Revolução Industrial), com suas inovações científicas e suas novas formas de produção, trouxe nova noção de tempo e espaço. O risco eminente de perda do passado levou a uma reorganização dos valores basilares atribuídos aos monumentos (de histórico para estético), enquanto o conceito de monumento histórico tomava cada vez mais uma dimensão global. Segundo Choay (ibidem, p. 127), “a década de 1820 marca a afirmação de uma mentalidade que rompe com a dos antiquários e com a política da Revolução Francesa”.

Um novo valor atribuído aos monumentos históricos neste período foi seu papel memorial e de relevância, onde a arquitetura era, neste contexto de ruptura²⁰, o único elo possível de ligação entre o presente e o passado, berço da origem histórica, da identidade, da qualidade do trabalho e da qualidade moral.

Se partirmos desse princípio para pensar nosso estudo de caso, a Igreja Nossa Senhora do Rosário, enquanto patrimônio instituído, é por si só um elo do passado com o presente, trazendo a todo o momento, por meio de sua construção, o passado das irmandades, da organização dos antigos vitorienses no território, da forte religiosidade na antiga colônia e outras tantas memórias que formam a história da cidade de Vitória.

Nesta linha, não podemos deixar de citar as contribuições de John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1834-1896). Choay (2001, p. 141-142) afirma que eles são os primeiros a pensar os conjuntos urbanos como parte dos bens que merecerem ser preservados e os primeiros a entender e defender a necessidade de uma política de proteção patrimonial em escala internacional. Afinal, se os monumentos passaram a ser encarados como uma espécie de fruto sagrado da ação humana, eles não devem pertencer apenas ao país X ou Y, mas sim a toda a humanidade. No entanto, o caráter individualista permaneceu até o final do século XIX, onde cada país criava seus próprios órgãos e mecanismos de ação patrimonial.

O alvorecer do século XX trouxe grandes transformações. Com o surgimento e a consolidação da museologia²¹ como área do saber e com a crescente valorização das instituições que trabalham com a memória e a cultura, o *boom* dos museus ocorrido no século anterior ganhou ainda mais força. O museu viu cada vez mais a ampliação de sua missão, transformando-o em algo além de mero depositário e expositor de peças antigas. Já no âmbito patrimonial, alguns esforços foram empreendidos em caráter internacional graças à criação de órgãos deste nível. Sua expressão maior se deu com a UNESCO²², criada em

²⁰ Destacamos, no entanto, que se houveram rupturas, houve também continuidades, mas não nos cabe aprofundar tal temática.

²¹ Podemos dizer que os primeiros passos rumo a uma museologia ocorreram com “a emergência de uma consciência profissional” (POULOT, 2013, p. 127-128), uma preocupação com as atividades técnicas do museu (conhecidas hoje como museografia), como a organização de exposições, a conservação de coleções e a elaboração de catálogos. Aos poucos, ao longo do século XX, essa preocupação foi tomando proporções maiores, invadindo as universidades, o que fomentou uma produção de literatura técnica e uma busca por formação acadêmica, bem como uma colaboração internacional (ibidem, p. 129). A partir de então a museologia buscou criar técnicas, métodos, termos específicos, teorias próprias; buscou definir um campo de atuação (que por muitas vezes vai além da instituição do museu) e um objeto de estudo (que transitou entre a instituição museu, as suas atividades, as coleções, as relações do homem com o objeto e com a realidade), em suma, traçar uma estrutura científica (MENSCH, 1992; 1994).

²² Após a Primeira Grande Guerra (1914-1918), foi fundada em 1919, em cumprimento do Tratado de Versalhes, a Sociedade das Nações (também conhecida como Liga das Nações), uma organização de cunho internacional que tinha por objetivo principal a manutenção da paz e uma reordenação das relações entre os países. No seio desta organização foi criada, em 1922, uma comissão responsável, especialmente, pelas questões da educação e da cultura, denominada Comitê Internacional de Cooperação Intelectual – ICIC. Esse comitê viria, anos mais tarde, dar lugar à Organização das Nações Unidas para Educação – UNESCO. Foi neste âmbito que se elaborou

1945 com o objetivo de promover a paz e a segurança mundial através do cuidado da educação, da ciência e da cultura. Sob sua coordenação, outros tantos debates e documentos importantes sobre patrimônio foram elaborados, passando o órgão a servir de referência na pesquisa e ações no que diz respeito ao trato patrimonial.

Esses últimos acontecimentos correspondem à terceira e quarta fases da classificação histórica do termo patrimônio realizada por Desvallés e Maireses e apresentada na tabela 2 no apêndice B. Perceber as minúcias destes dois momentos é primordial. A internacionalização do conceito e a criação de um órgão deste porte, como a UNESCO, vão influenciar diretamente a difusão e a uniformização do termo patrimônio, bem como as políticas públicas nacionais para a área de cultura, incluindo a brasileira. Retornaremos a este contexto quando tratarmos do patrimônio cultural de forma adjetiva no tópico 3 desse capítulo.

Desvallés e Maireses (2011, p. 431) nos chamam a atenção para o fato de que durante um bom tempo, de maneira geral, a ideia de patrimônio esteve ligada a de monumento histórico, constituídos por bens arquitetônicos (imóveis) e bens móveis. Esses monumentos eram em grande parte protegidos e gestados por museus. Com o passar do tempo, o termo patrimônio passou a incluir uma tipologia cada vez mais diversa, como a industrial, o meio ambiente, o imaterial, o virtual dentre outros. Nesse processo de ampliação, o conceito de patrimônio se distanciou da sua concepção inicial de herança, de algo que passa a ser nosso após a morte, sendo passada de geração a geração. Em contrapartida, o patrimônio reafirmou-se cada vez mais na linha de um conjunto de bens dos antepassados “reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes” (DESVALLÉS; MAIRESSES, 2010, p. 67-68) dentro de um sistema de valores e valorações. Ou seja, o enfoque está agora em sua importância no presente e não mais, tão somente, na sua importância do passado para o futuro.

1.2 Patrimônio cultural e museu: caminhos imbricados

Museus e patrimônios como conhecemos hoje, só existem graças aos seus respectivos processos de institucionalização. Assim sendo, musealização e

a primeira Carta Patrimonial, debatendo sobre proteção, administração, legislação e colaboração internacional relativa a monumentos históricos: a Carta de Atenas, redigida em outubro de 1931. Outras cartas importantes reunindo debates sob a ótica internacional foram elaboradas deste então. Com a Segunda Grande Guerra (1939-1945), as atividades da Sociedade foram interrompidas até a criação da ONU, que passou a desempenhar suas funções. Nesse novo momento, foi fundada a UNESCO.

patrimonialização representam uma ação de institucionalização, de referências culturais, com a finalidade de seleção, valorização e formação de discurso²³ sobre objetos, memórias e grupos. Embora sejam processos semelhantes, eles não são a mesma coisa, tão pouco processos excludentes. Veremos isso a partir de agora de forma mais detalhada.

No entanto, antes de definirmos o que é patrimonialização e musealização, precisamos definir outro conceito que nos é muito caro aqui, e que para nós é a base do processo de criação de patrimônios, estejam eles no museu ou não: as referências culturais.

Quando nos perguntamos o que exatamente patrimonializamos e musealizamos? Que testemunhos humanos são esses que selecionamos? A partir do que são formados esses patrimônios e esses museus? A resposta está justamente nesse conceito.

Nas palavras de Arantes (2001, p. 130-131), “no caso do processo cultural, referências são as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade. [...] são sentidos atribuídos a suportes tangíveis ou não”. Complementando essa visão, temos também Londres (2000, p. 13-14). Segundo ela, o conceito de referência cultural está fundamentado na ideia de diversidade e de produção de sentidos e valores, ou seja, determinados elementos comuns na vida de um grupo social passam por um processo de “ressemantização”, servindo de objeto referente para a “representação coletiva” deste grupo e, por conseguinte, para identidade dos indivíduos que o integram e para a região que habitam.

As referências culturais estão no âmbito da dimensão simbólica²⁴, da qual falaremos adiante. Elas não são elementos separados, estão sempre em relação com outras referências ou representações simbólicas. A questão das referências culturais torna-se ainda mais complexa quando percebemos que, algumas vezes, elas estão de certa forma tão “enraizadas nas práticas sociais” que não são percebidas de forma clara ou consciente, nem mesmo pelos próprios atores (ARANTES NETO, 2000, p. 29).

Em suma, as referências culturais são os objetos, as práticas e os lugares que recebem um sentido, um valor diferenciado através da memória (individual, mas principalmente coletiva) e

²³ O conceito de discurso que adotamos aqui é baseado na concepção de Orlandi (1983, p. 157-158), que afirma que discurso é “linguagem em interação, ou seja, aquela em que se considera a linguagem em relação às suas condições de produção, ou dito de outra forma, é aquele em que se considera que a relação estabelecida pelos interlocutores, assim como o contexto, são constitutivos da significação de que se diz”. Acreditamos que discursos são “lugares sociais” capazes de transmitir informação, de promover e disseminar ideologias. No entanto, não é nosso objetivo aqui trabalhar uma análise do discurso, mas apenas enfatizar sua presença no contexto da institucionalização dos patrimônios, na musealização e na criação de museus.

²⁴ Acreditamos ser pertinente aqui fazer uma ressalva sobre os autores escolhidos neste trabalho para comporem o quadro teórico correspondente ao conceito de referência cultural. Cecília Londres enfatiza o caráter material das referências culturais. Para ela, as informações contidas nas referências só podem “ser apreendidas a partir de manifestações materiais, ou ‘suportes’” (LONDRES, 2000, p. 14). Isso não quer dizer que ela descarte a questão da imaterialidade nesse processo. Já Arantes foca sua definição no caráter mais imaterial das referências culturais.

do cotidiano. Assim sendo, representam realidades dinâmicas, de características próprias com relação a cada espaço, tempo e grupo social em que se desenvolve.

Esse “valor de referência” (SOARES, 2009, p. 40), como também é conhecido, é o que destaca um bem dos demais. Podemos perceber isso ao lermos o artigo 216 da Constituição Brasileira de 1988, ainda vigente, que define²⁵ patrimônio cultural como:

[...] os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

São essas referências culturais que servem de base para a instituição de um patrimônio. Elas devem estar ligadas “[...] à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, assim como demonstra o extrato da Constituição Brasileira de 1988, expressa acima.

As referências culturais são protegidas pelos próprios grupos a que pertencem, com intuito de manutenção da tradição²⁶. Quando essas referências são institucionalizadas, ganham novo *status*, podendo a partir daí receberem apoios de diversos tipos por meio de políticas públicas de fomento e proteção através de sua manutenção, dando-lhes um reconhecimento especial e empoderando politicamente e socialmente esses grupos perante os demais. Isso nos faz lembrar que, como afirma Londres (2000, p. 15), “preservar traços de sua cultura é também, hoje, sabemos, uma demonstração de poder”, afinal não podemos esquecer que nem toda referência é patrimonializada ou musealizada, ou seja, esse processo é seletivo, com base política e simbólica, desenvolvida sob discursos construídos.

Soares (2009, p. 41) nos apresenta uma divisão em três categorias baseada na obra *Gestión del patrimonio cultural* de Joseph Ballart e Jordi Tresserras, de valores que podem ter referências culturais. Esses valores podem aparecer combinados ou isolados. Assim, temos o *valor de uso* (econômico; informativo-científico – poder de satisfazer “uma necessidade concreta e contemporânea”), o *valor de forma* (estético – poder de proporcionar fruição, despertar os sentidos, o prazer e a emoção através de sua forma) e o

²⁵ Essa definição elaborada, difundida e defendida pelo Estado brasileiro, a partir de 1988, busca acompanhar os debates, sob a influência antropológica, que vinham ocorrendo no cenário internacional e também nacional sobre “a dinâmica cultural” e sobre “referências culturais” (CORSINO, 2000, p. 7).

²⁶ Londres (2000, p. 18) se opõe a essa colocação. Para ela a tradição é uma visão tipicamente folclorista que prioriza o caráter repetitivo das manifestações culturais, “opondo tradição à mudança”. No entanto, nesta pesquisa, trabalhamos com o termo *Tradição* em seu sentido mais básico, focando apenas em seu caráter de transmissão (de símbolos, memórias, recordações, usos, hábitos, fatos, dogmas, bens e/ou de direitos dentre outros elementos culturais). Dessa forma, ela pode sim abarcar mudanças e adaptações, ao longo do tempo.

valor simbólico (associativo – poder de “presentificar no presente o passado através de suas características singulares”)(*ibidem*, p. 42-47).

Assim, diante do exposto sobre as referências culturais e tendo em vista que são a partir delas que os patrimônios são selecionados, buscaremos doravante definir e analisar os processos de institucionalização dos patrimônios e dos museus. Começamos pelo conceito de patrimonialização. Segundo Lima (2012a, p. 34), este é o ato que “[...] incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação”. Ou seja, patrimonialização é um ato que tornam público e oficial a preservação de um bem por parte do Estado, reconhecendo sua importância nesta esfera. Assim, coloca-se o bem sob a responsabilidade de um órgão de tutela (o qual, na maioria das vezes, encontra-se no âmbito governamental), que fica então responsável por desenvolver uma estrutura jurídica e administrativa para sua gestão. Chamamos a atenção, no entanto, que essa incorporação “à dimensão social” não contempla, a nosso ver, apenas as ações desenvolvidas pela “instância tutelar”, mas também por toda a sociedade, como veremos adiante.

Outro ponto expresso também por Lima (*ibidem*, p. 34), e que se trata de um elemento básico ao definirmos este conceito, é que a patrimonialização visa preservar-conservar um determinado bem²⁷, não apenas para as gerações presentes, mas também para as futuras. Acrescentamos aqui que essa preservação visa manter o bem para a propagação das informações (históricas, culturais, técnicas, entre outras) neles armazenadas e a elas atribuídas. Explicaremos melhor esta colocação ao longo do trabalho.

Scheiner (2006, p. 58) nos diz que a patrimonialização é um modo de “institucionalizar a memória e os laços entre gerações”²⁸. Memórias e laços estes que “possuem força simbólica e ideológica suficiente para definir certos procedimentos de validação e legitimação cultural”. Ou seja, institucionalizamos aquilo que chamamos de referências culturais. Além do mais:

²⁷ Segundo o dicionário de língua portuguesa, a palavra *bem* possui muitos significados, podendo ser um elemento de composição, um advérbio, um adjetivo, uma interjeição, ou ainda um substantivo, sendo que, nesse último caso, ele pode representar um conjunto de benefícios ou propriedades (PRIBERAM, 2013, s.p.). Nesta pesquisa, no entanto, trabalhamos com o conceito de bem cultural. Segundo Belotto (2004, p. 275), Aloísio Magalhães afirmava, em 1982, que “o conceito de bem cultural é um conceito envolvente e atento às múltiplas manifestações do fazer do homem e de todas as condições que estão em torno desse fazer.” Ainda segundo essa autora, “a definição clássica de bem cultural, a da Unesco, é mais abrangente, pois considera bens culturais os móveis e imóveis ligados à tradição cultural, e que devem ser transmitidos...” (*ibidem*, p. 276). Diante disso, podemos perceber que, muitas vezes, o termo *bem cultural* é utilizado como sinônimo de *patrimônio cultural*. Outra definição ainda nos é apresentada por Mendonça em aula ministrada na disciplina Informação e Documentação Museológica I, da Graduação em Museologia, em 15 de fevereiro de 2014. Segundo ela, baseada em Souza Filho (2009), o bem cultural é uma individualidade que integra o patrimônio cultural, sendo individualizado como bem material e imaterial. Mendonça cita ainda que o bem cultural é uma “qualidade jurídica modificada para o interesse público, embora não altere dominialidade ou propriedade (público ou privado)”.

²⁸ A ideia de “institucionalização da memória” não é uma unanimidade no meio acadêmico. No entanto, acreditamos sim que esse foi e ainda é parte do processo de patrimonialização e musealização, vide os museus históricos e suas narrativas sobre as memórias nacionais.

A patrimonialização é uma ação que tem como finalidade fomentar mecanismos de afirmação de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural, com a atribuição de valores, sentidos, usos e significados, voltados para um processo de revitalização e ativação das memórias passíveis de caírem no esquecimento. (CLAUDINO, 2013, p. 8)

Em suma, este processo corresponde ao ato de selecionar esses fragmentos de cultura e de memória e de construir um discurso sobre eles. Um discurso de valor, de símbolo, de história. Diante disso, devemos sempre ter em mente que a patrimonialização possui um caráter político. Ela chancela a proteção e a importância de determinadas referências frente a outras. Ao reconhecê-las, determinados grupos são fortalecidos socialmente, economicamente e politicamente.

Além do seu caráter político e institucional que mencionamos aqui, o processo de patrimonialização possui também um lado menos institucional, menos formal e, de certa forma, mais inconsciente e emocional. Trata-se da aceitação deste por parte da sociedade, principal interessada na preservação patrimonial.

Entendemos que é na sociedade que o patrimônio se forma, e por isso ela não deve ser alheia desse processo em momento algum. Tratar-se-ia, portanto, de manter equilibrada a “balança” entre Estado e sociedade no que concerne às responsabilidades dessa proteção. Fonseca chama a nossa atenção para um fato que pode nos clarificar sobre essa questão. Segundo ela:

No caso dos patrimônios históricos e artísticos nacionais, o valor que permeia o conjunto de bens, independentemente de seu valor histórico, artístico, etnográfico etc, é o valor nacional, ou seja, aquele fundado em um sentimento de pertencimento a uma comunidade, no caso, a Nação. (FONSECA, 2007, p. 36)

Então, se considerarmos a proposta dessa autora, temos que a aceitação do patrimônio e do impacto de sua preservação na sociedade exige certo grau de consenso, atingido por meio de um sentimento de pertencimento. Essa ideia é trabalhada por diversos autores²⁹ e nos é aqui muito cara, pois o homem não poderia aceitar como herança aquilo que ele não aceita como seu. Por conseguinte, ele não aceitaria como seu aquilo do qual não faz parte. Sendo assim, esse caminho apela muito mais para o lado emocional que para o racional.

²⁹ Esse termo nos vem inicialmente por meio do jurista, economista e sociólogo Karl Emil Maximilian Weber (Max Weber: 1864-1920). Em seu trabalho, Weber apresenta a ideia de "comunidades emocionais" e de "sentimento de pertença", onde uma comunidade se forma devido aos laços emocionais e afetivos experimentados pelos integrantes que os aproximam. Essa ideia nos remete também ao sociólogo Émile Durkheim (1858-1917) e sua teoria da solidariedade orgânica. Segundo ela, uma nova organização social, com uma moral própria, é criada quando determinados indivíduos encontram interesses comuns e/ou complementares, instituindo assim laços sociais entre si (DURKHEIN, 2000).

Quando um patrimônio musealizado ou não é capaz de promover no indivíduo identificação quanto às suas memórias e suas referências culturais, ele encontra um terreno muito específico de ação, o que Greenblatt chama de *ressonância*. Segundo ele:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante³⁰. (GREENBLATT, 1991, p. 42, apud GONÇALVES, 2007a, p. 215)

Ora, se o patrimônio causa essas “emoções” no indivíduo, e esse, por sua vez, começa a tomá-lo como parte de sua identificação e memória, o patrimônio é então visto como um representante legítimo não no sentido legal, mas no sentido emocional.

No entanto, gostaríamos de chamar a atenção para um ponto particular de nosso trabalho e que nos diferenciamos dos autores acima. Defendemos que essa escolha emocional (que ocorre de forma tão natural, por vezes até inconsciente) é o que seleciona e define as referências culturais e não o patrimônio em si, visto que este é criado por meio do tombamento ou do registro. Embora a patrimonialização tenha também esse caráter emocional, devemos ter em mente que ela é, antes de tudo, uma ação político-jurídico-administrativa³¹. O que a ressonância e o sentimento de pertença influenciam, na verdade, é na maior ou menor efetivação da sua preservação, na aceitação enquanto patrimônio instituído e também na instauração do processo de patrimonialização por meio do tombamento.

Isso não quer dizer que a questão da aceitação deva ser menosprezada. Essas duas características, o jurídico (entidades tutelares) e o emocional (sociedade), embora pareçam distintos, na verdade estão fortemente relacionados. Tomemos como exemplo a política de gestão do patrimônio arqueológico desenvolvido pelo IPHAN, que pode ser estendido para as demais tipologias patrimoniais.

Entre outras ações, o IPHAN propõe que, para a boa gestão e preservação do patrimônio arqueológico, é necessário promover uma *socialização* do mesmo. Sendo que:

Entende-se por socialização do patrimônio arqueológico brasileiro o conjunto de ações que viabilizam a fruição dos sítios, acervos e demais bens culturais de caráter arqueológico, nas suas mais diversas formas, desde que compatíveis com a preservação dos mesmos, tais como: extroversão do conhecimento arqueológico para além das fronteiras acadêmicas, musealização, turismo cultural, ações educativas,

³⁰ “By resonance I mean the power of the displayed object to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which it may be taken by a viewer to stand.”

³¹ Gostaríamos de enfatizar aqui que essa é uma das várias formas possíveis de análise do patrimônio. José Reginaldo Gonçalves, por exemplo, percebe o patrimônio enquanto *categoria de pensamento*, e não como fruto de uma institucionalização.

desenvolvimento de atividades econômicas com base nos bens arqueológicos, entre outras. (IPHAN, 2010a, p. 46)

Ações, como atividades educativas, extroversão do conhecimento e fruição do patrimônio, nada mais são que ações promovidas pelo órgão de tutela para, de certo modo, fomentar esse sentimento de pertença na sociedade, fazendo com que ele seja protegido e apreendido por ela. O turismo cultural e o desenvolvimento de atividades econômicas, que também fazem parte desse processo, estão diretamente ligadas ao nosso estudo de caso, mas isso discutiremos no capítulo 3.

Acreditamos que esse “lado emocional” não é tão forte quando tratamos de objetos dentro do museu, pois esses contam com a proteção da instituição museológica, permanecendo, muitas vezes, fora do circuito de uso da sociedade. Por isso, nosso foco aqui é trabalhar com a visão institucional dessa relação patrimônio-museu e patrimonialização-musealização. Dai nossa escolha por trabalhar com base nos documentos escritos produzidos no processo de criação do Museu de São Benedito do Rosário.

Diante do que foi exposto até então sobre patrimonialização, percebemos muitas similaridades quando definimos o que é a musealização, como veremos a partir de agora.

A musealização é um processo complexo, que acontece sob uma lógica seletiva, onde agregamos novos valores aos objetos que farão parte das coleções do museu, atribuindo-lhes um caráter de documento. Esse objeto-documento tem por missão recriar e referenciar uma realidade que está ausente do museu, seja no tempo, seja no espaço, representando assim a sua “realidade original” (LOUREIRO, 2012, p. 205). No entanto, antes de prosseguirmos com o debate teórico sobre musealização, gostaríamos de falar a respeito de uma ideia base para esse debate: a ideia de documento.

1.2.1 O bem enquanto documento e o processo de musealização

A palavra documento vem do latim *documentum*, que por sua vez deriva-se do termo *docere* (ensinar), e significa “prova”. Ainda hoje, se procurarmos em dicionários comuns de língua portuguesa uma definição para a palavra documento, encontraremos algo semelhante a sua essência inicial: “título que prova algo” (LE GOFF, 1990, p. 537). Esse é o papel do objeto museológico que se transforma em documento durante o processo de musealização. Lima discorre sobre isso e afirma:

[...] que, sob a perspectiva da sua teoria e da sua prática [Museologia-Museu], alicerça-se no entendimento de preservar os bens de acordo com o processo de salvaguarda e tutela institucional e tratá-los (pesquisas e disseminação da informação) consoante uma percepção interpretativa de maior alcance e, ao mesmo tempo, de aprofundamento para o significado da Musealização. Em vista disto, a compreensão contemplou para as representações musealizadas o reconhecimento na categoria Documentos. (LIMA, 2012a, p. 41)

Ou seja, os objetos musealizados passaram a ser encarados como documento devido a uma ótica teórica da museologia que coloca o museu como uma instituição de preservação e disseminação da informação. Fortalecendo essa perspectiva, ao tratar sobre a mudança de *status* de um bem através da patrimonialização, Grigoletto (2012, p. 58) apresenta ideia semelhante à de Lima e que acreditamos pode ser aplicada também a objetos musealizados. Segunda essa autora, determinados edifícios não foram construídos para transmitir informações, mas a partir do momento em que são transformados em objeto de questionamento (questionamento este que servirá de base para a sua institucionalização), eles passam a ser tratados como documentos. Assim, todo objeto pode ser um documento desde que incida sobre ele a intencionalidade de se obter informações (ibidem, p. 58). Essa ideia faz referência à noção de *Monumento/Documento* apresentada por Le Goff (1990, p. 545), onde só "a análise do documento enquanto monumento permite a memória coletiva recupera-lo e ao historiador usa-lo cientificamente...". Acreditamos que essa abordagem científica do objeto como documento é realizada também por profissionais de outras áreas, especialmente o museólogo.

Diante disto, podemos afirmar que os objetos de um museu são documentos na medida em que os percebemos em sua potencialidade de fornecer informações. No entanto, eles não falam por si só e devem ser "lidos" de forma crítica³².

Voltando a nossa busca por uma definição do termo musealização, encontramos Mairrese e Desvalles (2010, p. 50). Segundo eles a "[...] musealização designa de maneira geral a transformação de um lugar vivente em uma espécie de museu..."³³. Ou seja, ela é o processo que transforma o objeto (ou o espaço) de forma que este possa viver no âmbito de um museu. Isso ocorre por meio de uma cadeia operatória de procedimentos que constituem a musealização, sendo elas: a seleção, a retirada do objeto de seu contexto original (retirada do objeto de sua circulação comum), a inserção em outro contexto, a

³² Devemos sempre tomar cuidado com essas leituras realizadas pelos profissionais responsáveis por "traduzir" e transmitir as informações contidas nos objetos-documentos que se encontram no âmbito museológico. Muitas vezes essas leituras podem ocorrer de forma tendenciosa, parcial ou até enganosa, emitindo-se ou destacando-se apenas parte da informação. Foi para evitar tais falhas que o ICOM criou um código de ética a ser seguido pelos profissionais que trabalham com museus, contudo sabemos que em muitos lugares ele não é seguido por completo.

³³ "[...] musealización designa de manera general la transformación de un lugar viviente en una especie de museo...".

conservação, a documentação, a tesauroização, a pesquisa, a preservação, a gestão e a exposição/comunicação (ibidem, p. 51).

Maranda e Eremita (2009, p. 251-258) apresentam-nos um ângulo da musealização que vem complementar o exposto por Mairrese e Desvalles. Segundo aqueles, a musealização é um processo unidirecional que solidifica a autoridade do museu sob o objeto, que é selecionado entre os demais e passa por um deslocamento e uma perda de sua funcionalidade original³⁴, ganhando assim um *status* museal. Loureiro (2012, p. 205) afirma que esse deslocamento do objeto pode ser físico e também de ordem simbólica. Mais especificamente, a musealização é uma função da busca humana pelo saber com o objetivo de transformar tudo em base de conhecimento e permanência (MARANDA; EREMITA, 2009, p. 257), por meio (principal) da proteção do objeto (proteção das informações nelas expressas) para a prosperidade (ibidem, p. 256). Para que isso seja possível, o museu e o museólogo³⁵ fazem incidir sob o objeto uma série de atividades (os procedimentos da cadeia operatória acima mencionada) que são constantes³⁶. Dessa forma, o objeto do museu não é mais tão somente um fornecedor de informação e conhecimento, mas também uma ferramenta à qual lhe é atribuído diversos papéis e identidades (ibidem, p. 255). Essa característica nos remete a uma questão importante da musealização: sua capacidade de transformar o objeto em uma “entidade pacífica”, multifacetada, que trabalhada intelectualmente por profissionais especialistas se configuraram de forma a atender os objetivos do museu (ibidem, p. 256).

A musealização possui outra característica marcante: seu caráter informacional. Isso é expresso de forma mais clara na definição apresentada por Loureiro.

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo torna-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente,

³⁴ Assim como Maranda e Eremita, muitos outros autores da área da museologia apontam que, com a musealização, o objeto perde a sua funcionalidade. Não encaramos o processo dessa forma. Para nós, o objeto adquire novas funcionalidades, que se sobrepõe à sua original sem perdê-la, afinal, a musealização não promove uma modificação na sua estrutura material. Hoje, encontramos diversos casos que põem em xeque a afirmação inicial, como, por exemplo, casos em que o acervo museológico é utilizado em manifestações da comunidade a que pertence, como ocorre em Paraty-RJ.

³⁵ Vale ressaltar que desenvolvemos nossa análise partindo de um olhar museológico, por isso destacamos a primazia do museólogo nos processos aqui mencionados, principalmente no processo de musealização. Contudo, acreditamos que no espaço do museu há outros tantos profissionais especializados capazes de contribuir como o historiador, o designe, o administrador, entre outros.

³⁶ Segundo Maranda e Eremita (2009, p. 256) “enquanto existir o objeto, os processos de musealização estarão em curso. Eles nunca param”. O objeto, já dentro do museu, pode ser re-exibido e organizado sob um outro olhar/discurso, servir de fonte para novas pesquisas e publicações, passar por constantes ações de conservação ou, ainda, assumir novos papéis e ressignificações através de ações educativas.

representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa. (LOUREIRO, 2012, p. 204-205)

Nesta linha, também Santos e Loureiro afirmam que:

[...] a musealização aponta, assim, para essas duas direções, objetivando não apenas garantir a integridade física de uma seleção de objetos, mas também promover ações de pesquisa e documentação voltadas à produção, registro e disseminação das informações a eles relacionadas, com vistas à transmissão a gerações futuras. (SANTOS; LOUREIRO, 2012, p. 51)

Em suma, à luz do que foi exposto até aqui, podemos destacar quatro pontos principais sobre o processo de musealização que, em maior ou menor monta, também são aplicados ao processo de patrimonialização:

- a) caráter seletivo.
- b) caráter transformador.
- c) caráter info-comunicacional.
- d) caráter de valorização.

Para debatermos mais profundamente esse último ponto, recorreremos a Marília Xavier Cury. Ela descreve detalhadamente esse processo (caráter de valorização da musealização), que para ela acontece em quatro momentos: o primeiro é quando o bem é selecionado entre os demais sob um olhar museológico. O segundo se dá quando ele é inserido no contexto museológico, transformando-o em documento (CURY, 1999, p. 52-53). O terceiro momento de valorização acontece quando o objeto passa a ser suporte material de um discurso, um símbolo e/ou uma ideia e, por fim, o quarto e último momento, quando o objeto, associado a outros, passa a fazer parte de uma exposição, comunicando-se (ibidem, p. 54).

Problematizando a fala da Cury, levantamos alguns questionamentos. A questão da valorização, muitas vezes, é colocada nos textos da área de forma a entender que o objeto só passa a ser valorizado após sua seleção pelo museu. Isso, no entanto, não é verdadeiro para nós. Defendemos que o primeiro momento da musealização não está nesta agregação de valor pelo museu, mas sim no reconhecimento do valor que o bem já possui frente aos demais (veremos esse ponto mais profundamente quando debatermos sobre a questão das referências culturais). Dessa forma, a valorização pelo olhar museológico seria, para nós, uma espécie de segunda etapa em que um *status* museal é agregado ao bem, adquirindo assim mais um valor: o de objeto museológico³⁷.

³⁷ Segundo Cury (2009, p. 32-33), "o objeto museológico é aquele que foi retirado do contexto natural ou circuito econômico e/ou funcional, adquirindo um estatuto diferenciado. O objeto museológico não é um objeto em um museu e sim aquele que sofre as ações que compõem a musealização...".

Diante disso, levantamos o seguinte questionamento: o objeto se transforma em documento quando é inserido no museu ou ele é inserido no museu por ser um documento? Para nós, o objeto, antes de estar no âmbito de um museu, já possui determinado destaque quando percebido como uma referência cultural. Com isso, já são atribuídas a ele informações sobre sua história, que de certa forma fica despercebida, latente. Dessa forma, defendemos aqui que o objeto é sim o documento, mas que ainda não está em condições de ser lido em sua plenitude. Isso só acontece ao ser musealizado, quando passa a ser encarado de forma científica, ficando assim o museu responsável por encontrar, organizar, traduzir, interpretar e difundir essas informações contidas no objeto-documento.

A terceira questão que gostaríamos de colocar se refere ao objeto e à ênfase dada por Cury à exposição como meio de comunicação no museu. Compreendemos que a exposição não é a única forma pela qual o patrimônio musealizado comunica-se. Podemos enumerar outras formas, como a pesquisa, as publicações técnicas, as atividades educativas, as promoções midiáticas, as bases de dados disponibilizadas na rede mundial de computadores, catálogos publicados entre outros.

Não podemos, no entanto, falar de museu e musealização sem abordar também, ainda que de forma breve, outros dois conceitos: *Museal* e *Musealidade*.

Segundo Desvallées e Mairesse (2010, p. 51), musealidade é “um valor específico que se desprende das coisas”, ele é “este substituto complexo ou modelo da realidade construído dentro do museu”. Ou seja, quando musealizamos um objeto e o inserimos no contexto de um museu, ele passa a estabelecer uma “relação específica do homem com a realidade” (ibidem, 2010, p. 58), realidade esta que está verdadeiramente ausente, mas que é representada por meio do objeto na exposição. A musealidade nada mais é que um valor documental específico que o objeto adquire dentro do contexto de seleção museológica. Em outras palavras, a musealidade é uma qualidade para ser um objeto musealizado, reconhecido e valorado por meio do olhar museológico. Esse conceito nos é pertinente, pois é o processo de musealização que identifica, traz à tona e potencializa a musealidade em um patrimônio. Aplicando isto ao nosso estudo de caso, temos a Igreja Nossa Senhora do Rosário, um patrimônio tombado pelo IPHAN, mas que por si só, nesse estágio, não possui musealidade, não possui esse valor a mais que modifica o *status* da edificação. Como patrimônio, a igreja é uma edificação histórica relacionada à história e à identidade do povo capixaba, mas quando dotada de musealidade, potencializa-se e passa a ser elemento ativo primordial na dita relação do homem com sua realidade, não apenas no passado, mas também no presente.

Já o conceito de museal é um pouco mais complexo. Desvallées e Mairesse (ibidem, p. 48) afirmam que:

(1) o adjetivo “museal” serve para qualificar todo aquilo que se relaciona com o museu a fim de distingui-lo de outros domínios [...] (2) como substantivo, o museal designa o campo de referência no qual se verificam não só a criação, o desenvolvimento e o funcionamento da instituição museu, como também a reflexão acerca de seus fundamentos e desafios.

Ao trazermos a segunda acepção para nosso estudo, temos que a instituição museu surge como uma das formas possíveis do campo maior que é a museologia (ibidem, p. 49). Dessa forma, deixamos claro aqui que, ao escolhermos trabalhar o museu como instituição, optamos por uma das vias de análise dentre outras tantas existentes.

Enfim, o fato é que “[...] musealizamos os testemunhos do homem e do seu meio físico (natural), seja do meio transformado pelo homem...” (GUARNIERI, 1990, p. 204), isso “porque eles são testemunhos, são documentos e tem fidelidade” (GUARNIERI, 1984, p. 61).

Frente ao que foi exposto e pensando na criação do Museu de São Benedito do Rosário, gostaríamos neste momento de levantar alguns questionamentos. Como a musealização do acervo da Irmandade de São Benedito do Rosário relacionou-se com a patrimonialização do mesmo? Qual a dinâmica gerada como a criação do museu nas dependências de Igreja Nossa Senhora do Rosário, visto que ela já era um patrimônio tombado pelo IPHAN? Quais os testemunhos preservados neste museu? Por que justamente eles (os bens que foram selecionados para compor o acervo do museu) foram escolhidos para perpetuar através do tempo no âmbito museológico? Que informação é essa? Buscaremos responder tais perguntas ao longe de nossa análise.

A introdução da ideia de referência cultural no panorama da instituição dos patrimônios, por parte do Estado, representou uma grande transformação neste processo. Legou não apenas caráter social a uma atividade que até então era tão somente técnica, mas também questionou a legitimidade daqueles que chancelam a seleção patrimonial, bem como modificou a natureza desses patrimônios (LONDRES, 2000, p. 11).

Ora, se os testemunhos que musealizamos e patrimonializamos, antes de mais nada, possuem o *status* de referência cultural e este encontra-se na ordem do simbólico, cabe-nos debater sobre a importância do símbolo nessa relação.

Antes, devemos entender o que são os símbolos? A definição mais comum é a que consta no dicionário e que define símbolo como “qualquer coisa usada para representar outra” (MICHAELIS, 2009, s.p.). A partir dessa definição já podemos relacionar símbolo com representação e perceber que ele, em muito, tem a ver com as relações humanas, remetendo à questão da cultura (que veremos adiante). Para nos aprofundarmos um pouco

mais sobre esse conceito, recorremos à filósofa Marilena Chauí, que nos apresenta um sentido mais complexo sobre a questão do simbólico. Segundo ela:

Um símbolo, sabemos, é alguma coisa que se apresenta no lugar de outra e presentifica algo ausente. Dizer que a cultura é a invenção de uma ordem simbólica é dizer que nela e por ela os humanos atribuem à realidade significações novas por meio das quais são capazes de se relacionar com o ausente. A presentificação do ausente é obra da linguagem, do trabalho, do sentimento da diferença temporal (passado, presente, futuro) [...]. Graças a eles, os homens instituem [...] valores atribuídos às coisas e aos humanos [...]. (CHAUI, 2006, p. 112)

Valores, tempo, presentificação são elementos constantes quando tratamos de museu e de patrimônio. Para compreender melhor essa colocação da Chauí, tomemos como exemplo o andor utilizado na procissão anual de São Benedito e que integra o acervo do Museu de São Benedito do Rosário, em Vitória. Se olharmos para ele, em um primeiro momento, veremos apenas uma estrutura entalhada em madeira, com pátina e douramento, mas se o observamos sob um olhar museológico, perceberemos que ele é muito mais que isso: é um símbolo material que presentifica uma significação de fé, devoção, oferta, de hierarquia entre o santo e seus devotos, de sacrifício e de outros elementos integrantes do pensamento cultural religioso católico que atribui valor a esse objeto e, principalmente, as ações que o incluem. Ou seja, esse elemento simbólico abstrato da crença, torna-se tangível através do seu símbolo material, tornando-se visível de forma mais clara. É como acontece na linguística com o signo (que nesse caso seria o símbolo) e o seu significado (que seria a ideia simbólica a ser representada).

Ora, a forma como cada indivíduo vê o mundo e se relaciona com ele é configurada através dos múltiplos sistemas e códigos culturais e, por conseguinte, de suas ordens simbólicas constitutivas, como bem nos lembra Lima. Segundo ela, o elemento simbólico (elemento de representação) é composto das interpretações culturais de diversos níveis (psíquico, individual, social, físico etc) que possui um caráter expressivo, um caráter comunicacional entre os seres humanos (LIMA, 2010, p. 16).

A noção de símbolo é ainda mais complexa quando entramos na questão do poder que ela exerce. E não devemos deixar de mencionar tal ângulo de análise, pois ele é de suma importância quando encaramos as ações de musealização e patrimonialização de uma forma mais crítica, afinal estas são ações políticas de poder que fazem uso da ordem simbólica.

Segundo Bourdieu (1989, p. 9), “o poder simbólico é um poder de construção da realidade” que se apresenta como “sistemas simbólicos” estruturados. Estes sistemas são, por sua vez, tidos como instrumentos de conhecimento e comunicação, promovendo uma integração e uma organização social, bem como, dando sentido ao mundo. Mas não

podemos nos esquecer, no entanto, que esses “sistemas simbólicos” possuem também um caráter político. Aqueles que dominam a produção e a legitimação deste campo simbólico dominam também esse caráter estruturador e hierarquizador que se dá por meio das produções e aceitações das significações simbólicas.

Essa relação de poder apresentada por Bourdieu (1989, p. 11) na configuração dominador x dominado é capaz de “reduzir as relações de força a relações de comunicação”. Em suma, os sistemas simbólicos podem servir em sua função política como “instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação”.

Podemos perceber isso de forma clara quando observamos os primeiros tombamentos realizados no Brasil pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) ou na criação e organização dos primeiros museus brasileiros. A origem de ambos está baseada na retórica da perda, na necessidade de livrar os elementos simbólicos da história e da identidade nacionais do perigo de morte, da perda total ou parcial de sua informação artística, histórica, cultural e técnica. Os valores culturais e nacionais, bem como as referências ali contidas, seja como for, durante muito tempo representavam a integridade e a continuidade de uma história e ao mesmo tempo presentificava essa história através daqueles (GONÇALVES, 1996, p. 87-88). Uma representação formulada pelo lado dominador dessa relação. Enquanto toda uma arquitetura e uma arte barroca e colonial de produção tipicamente da camada social de elite (branca, ou seja, dominante) eram protegidas, diversos outros artefatos representativos do mesmo período, mas de origem negra e indígena (ou seja, de grupos dominados), foram legados ao esquecimento e à degradação. Ainda que uma reformulação das ações públicas nesta área tenha ocorrido na década de 1970³⁸ e cada vez mais as expressões e produções dos grupos até então deixados à margem desse processo tenham sido gradativamente contempladas por essas ações de salvaguarda patrimonial, esta relação de poder presente na ordem simbólica que engloba todo esse processo não se faz menos presente ou verdadeira.

Como já mencionamos aqui e reiteramos, a patrimonialização e a musealização são processos seletivos, ou seja, enquanto bem passa a contar com a proteção do Estado e/ou de órgãos de memória e cultura; outros tantos são deixados à margem desse processo.

³⁸ Essa data é um marco das mudanças, partindo do âmbito do SPHAN, com a proposta do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC – criado em 1975, sob a gestão de Aloísio Magalhães. Este Centro tinha como objetivo identificar as referências básicas da cultura brasileira, criando assim um sistema referencial para descrição e estudo do mesmo, ressaltando o caráter diverso da cultura no Brasil (LONDRES, 2000, p. 16). Posteriormente, em 1979, as atividades do CNRC foram incorporadas pela Fundação Nacional Pro-memória. Não podemos nos esquecer, no entanto, que a preocupação com a cultura imaterial/referências culturais/cultura popular/tradições populares já se mostravam nas políticas brasileiras com outras roupagens. Como exemplo, temos a criação, em 1947, da Comissão Nacional de Folclore (CNF) no âmbito do Ministério das Relações Exteriores, com o objetivo de galgar espaço e reconhecimento do folclore no campo acadêmico-científico. Podemos citar ainda a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro de 1958 (CHUVA, 2012 p. 155).

Essa não é uma escolha inocente, mas sim uma escolha política. Como profissionais da área, temos que estar sempre atentos a isto.

Enfim, tomando como base a ideia de Gonçalves (2007a, p. 198), entendemos que os museus e os patrimônios são assim mediadores simbolicamente construídos, pondo em relação, em ligação, elementos referenciais no pensamento humano, como passado e presente, nacional e estrangeiro, deuses e homens e assim por diante.

Esse papel de mediação é comum entre ambos, tanto museu como patrimônio. Por meio da representação e da interpretação desses construtos simbólicos, permite-se que a informação contida nos bens patrimonializados e musealizados possam se comunicar com a sociedade através do tempo e das especificidades sociais.

Isto posto, entendemos que simbolismo e comunicação estão intimamente ligados, afinal é através dos símbolos que os homens se relacionam entre si e com o seu ambiente. Assim, nos deparamos com o segundo ponto que trabalharemos: a comunicação.

Se pensarmos bem, o museu é um espaço de comunicação. Isso se mostra de forma mais clara quando observamos a definição de museu elaborada tanto pelo ICOM quanto pelo IBRAM, a nível internacional e nacional respectivamente.

Segundo a definição formulada pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM, em seu estatuto aprovado em 2007, na Áustria, durante as atividades da Conferência Geral 21:

Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, **comunica** e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu ambiente para fins de educação, estudo e diversão. [ICOM, 2007, s.p, tradução nossa, grifo nosso]³⁹

Temos também a definição brasileira apresentada pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei [nº 11.904/2009], 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. [IBRAM, [2009 ?], s.p. , grifo nosso]

Como podemos perceber, a comunicação é uma de suas principais funções, vide as definições de museus expostas anteriormente, bem como o debate empreendido sobre

³⁹ "A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment".

musealização. Ela é um dos meios pelo qual a informação é disseminada. Ora, se entendemos aqui as coleções museológicas, individualmente ou em conjunto, como documentos, temos que a informação contida por trás delas é expressa no museu de diversas formas. Uma delas, e talvez a mais evidente, é a exposição. É neste momento que o signo, o significado e o significante, elementos básicos da semiótica e da comunicação, bem como o símbolo e a interpretação, se fazem presentes de maneira mais intensa. Outros meios de comunicar a informação contida na coleção são possíveis no âmbito do museu, como a formulação de documentação museológica⁴⁰, a publicação de catálogos e trabalhos técnicos, bem como as já mencionadas ações educativas, pesquisa *intra* e *extra* instituição, eventos midiáticos dentre outros.

Ao desenvolver o projeto *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, François Mairesse apresenta alguns quadros teóricos do processo de organização de conceitos básicos da museologia. Neles fica claro o papel de comunicação do museu, mais especificamente, na estrutura organizacional evocada por Peter van Mensch, onde o elemento comunicação deriva-se de um todo complexo de elementos básicos da museologia e ramifica-se em educação, exibição e avaliação (MAIRESSE, 2012, s.p.).

Lima nos fala que:

O museu compartilha do processo comunicacional e isto é um fato perceptível para o público -- sua clientela, seu consumidor -- no espaço da exposição. Com seus recursos e estratégias esta criação associada à imagem do museu é considerada um meio de expressão ao articular mensagem específica e de feição simbólica sob forma de linguagem museológica, opera no âmbito do conhecimento disseminando a informação cultural própria da instituição. Além da exposição, os outros recursos comunicacionais da informação cultural disseminados pelo museu podem ser exemplificados pelos produtos e/ou serviços produzidos. (LIMA, 2010, p. 17)

Essa relação também ocorre com os patrimônios, ainda que na maioria das vezes de forma menos evidente. Por tudo isso, entendemos que, se há comunicação, há discurso. Segundo Scheiner (2006, p. 54-55), o museu – pontue-se aqui também o patrimônio – se constitui pelo discurso referente ao real, articulando-se às evidências e documentações. A seleção e a interpretação, que fazem parte do processo de musealização e patrimonialização, são partes de um discurso. Em uma escolha há falas e silêncios, e isso, para nós, é discurso. Lima descreve esse pensamento de forma mais aprofundada:

⁴⁰ Essa documentação, chamada de Documentação Museológica, ou como denomina Ferrez, “Documentação de acervo museológico”, é o conjunto de informações sobre os itens do museu, suas representações por meio de palavras e imagens, e tem por objetivo conservar os itens da coleção, maximizando o acesso a eles, bem como o uso das informações neles contidas. Assim sendo, como função, ele estabelece um contato efetivo entre fonte e usuário. Ainda segundo esta autora “[...] a documentação, mais do que um conjunto de informações sobre cada item da coleção, é um sistema composto de partes inter-relacionadas, que formam um todo coerente, unitário, que intermedia fontes de informação e usuários e se estrutura em função de objetivos de atender as necessidades de informação de sua clientela” (FERREZ, 1994, p. 65-74).

A formação das coleções, a identificação e interpretação dos dados físicos, documentais, contextuais de cada peça, a elaboração da exposição, a formulação do discurso e a veiculação da mensagem também pelos demais produtos gerados, assim como os serviços de atendimento voltados para o público constituem atividades que, em maior ou menor monta, envolvem um processo seletivo. (LIMA, 2010, p. 17)

Diante disto e da fala de Scheiner (2006, p. 4), ao afirmar que “a apropriação de objetos depende sempre do olho de quem os percebe, seja esse olho individual ou coletivo”, propomos aqui uma análise comparativa da relação discurso x patrimônio x museu com base no texto *O que falar quer dizer*, do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Nesta comunicação, realizada em outubro de 1977, durante o Congresso da Associação Francesa dos docentes em Francês (AFEF), este sociólogo trabalha com a questão da linguagem e seu papel na educação. Propomos assim uma análise pondo em paralelo a relação do patrimônio (musealizado ou não) e o seu papel social, a fim de compreender sua função comunicacional/discursiva.

Segundo Bourdieu (1983), a relação social da linguagem possui vários aspectos: a linguística interna (O que se diz? Como se diz?), a competência do locutor (Quem fala?) e o mercado linguístico (Quem escuta?). Esses aspectos giram também em torno do Patrimônio. Ele pretende dizer algo (contar sobre uma história, uma cultura...), e devemos nos questionar o que exatamente quer dizer? Como quer dizer? Para quem ele vai dizer? O sociólogo afirma ainda que “o que faz o poder das palavras (...) é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia...” (BOURDIEU, 1989, p. 15).

Para Bourdieu, esses aspectos (mercado linguístico) nada mais são do que as condições de aceitabilidade da linguagem. Para ele, nossa fala tem sempre um valor, e é esse valor que determina as constantes trocas que ocorrem neste mercado. Ou seja, a fala/o discurso possui um poder, e esse poder tem um valor que vai depender de vários elementos, como a legitimidade do emissor, do quão bem ele consegue se expressar, do que de benefícios esse discurso pode gerar para os receptores etc. Isso também é aplicado ao patrimônio. Vejamos, ele é suporte de informação (como discutimos anteriormente) e expressa-a para a sociedade. Para que os receptores (neste caso a sociedade) recebam essa informação, o patrimônio tem que ser entendido, tem que ser tomado como legítimo, caso contrário, se torna um discurso (um patrimônio) vazio e sem sentido.

Outro elemento importante na relação social da linguagem apontado por Bourdieu está na disponibilidade dos receptores do discurso de reconhecer a autoridade dos emissores. Ou seja, é preciso que haja um público capaz de entender e de aceitar esse discurso. Assim acontece com os patrimônios. É preciso que a sociedade, ou pelo menos uma parcela dela, seja capaz de entendê-lo e aceitá-lo como tal.

Em suma, enquanto para Bourdieu o processo de linguagem só se dá por completo com esses elementos (emissor legitimado, receptor legitimador e mercado linguístico), propomos que sem essa instância de comunicação (um patrimônio legitimado por sua comunidade que faz parte deste mercado) o processo de patrimonialização ou musealização não é completo. Se o processo não é completo, o patrimônio se torna vazio, ele não comunica, e sem comunicar, não se justifica. E se assim for, não será capaz de cumprir sua função social.

Tendo como premissa que o museu é uma instância comunicacional e que os patrimônios também se comunicam; que essa comunicação se dá por meio de símbolos e que ela é formada por uma série de elementos constitutivos, como apresentado por Bourdieu, perguntamos-nos: como se dá o processo de comunicação no que se refere ao Museu de São Benedito do Rosário? O que está sendo comunicado e o que está sendo entendido? Qual é o diálogo entre o Museu e a igreja enquanto patrimônio histórico edificado?

Esse novo discurso que se desenvolve no cenário nacional seguiu diversos debates que eram desenvolvidos internacionalmente, principalmente, no âmbito da UNESCO. Como bem afirma Defournay (2008, p. 7)

Pode-se dizer que a sintonia de ordem conceitual entre as proposições da UNESCO e a posição do Brasil nesse campo [do imaterial] é tão fina, que a experiência brasileira passa a ser destacada no âmbito do processo de elaboração da própria Convenção [de 2003], que incorpora seus princípios gerais.

Continuaremos esse debate no próximo tópico deste capítulo, quando abordaremos a questão do patrimônio cultural.

1.3 Mudanças e mais mudanças – a questão do patrimônio adjetivado: o Patrimônio Cultural

Essas mudanças apresentadas na sessão anterior, principalmente, as que dizem respeito ao deslocamento da ideia de patrimônio para a sua importância no presente e seu caráter de valoração, vão interferir diretamente na ampliação de tipologias patrimoniais. Uma

contribuição importante para tal foi a aproximação com a antropologia, marcadamente, na busca por uma definição de *Patrimônio Cultural*⁴¹, que é a noção que trabalhamos a partir de agora.

É da antropologia que vem uma das visões mais emblemáticas no campo, presente nos trabalhos de José Reginaldo Gonçalves. Segundo Gonçalves (2007a, p. 110), ao trabalhar com a questão do patrimônio, apresentando-o como categoria de pensamento, na modernidade ele é encarado como uma categoria individualizada, cuja qualificação acompanha as divisões modernas de outras categorias de pensamento, como a economia ou ainda a própria cultura⁴². Assim sendo, o patrimônio cultural é encarado de forma integrada, onde todos esses eixos se fazem presentes. Contudo, esta visão não é a que trabalhamos aqui. Se analisarmos bem a fala de Gonçalves, veremos que sua noção de patrimônio cultural se aproxima com a de referência cultural que abordamos anteriormente, dessa forma, dialogando com nossa pesquisa. Em outras palavras, para nós, patrimônio cultural não é uma categoria de pensamento, mas a sua institucionalização.

Antes de prosseguirmos com o debate, acreditamos ser pertinente apresentar um breve quadro sobre o termo *cultura*. Esse termo é trabalhado em diversos campos do conhecimento, inclusive pela museologia, o que o torna ainda mais complexo.

Originária do latim *Colare* (cultivar, criar, cuidar), o termo em seu sentido original “significa o cuidado do homem na natureza” (CHAUI, 2006, p. 105). Ao traçarmos um histórico de sua definição, encontramos que, durante o século XVIII, se desenvolveu uma ideia de cultura vista como o conjunto de resultados advindos com a sociabilidade e a educação (ibidem, p. 106). A pessoa culta, neste caso, opõe-se à natureza, colocando o ser humano em um *status* diferente do animal (ibidem, p. 111).

Já no século XIX, essa ideia se transformou sob a ótica evolucionista e passou a ser encarada como um processo de evolução-degenerescência, baseado em gradações de cultura (GONÇALVES, 2007a, p. 237).

O século seguinte, norteador por uma etnografia da cultura e seu relativismo cultural, surgiu com um discurso antropológico moderno de “culturas plurais” (ibidem, p. 237). Assim, ora ela é vista como uma espécie de roupa ou uma máscara usada pelo homem ao longo do tempo e do espaço que esconderia sua identidade mais profunda e imutável: identidade humana (ibidem, p. 239); Ora, é vista como uma representação ou

⁴¹ Choay (2011, p. 36) nos fala que “o termo [patrimônio], acompanhado do adjetivo <<cultural>> é lançado em França em 1959 por André Malraux, quando, ao tornar-se Ministro de Estado da Cultura, redige, ele próprio, o decreto definindo a missão de seu ministério”.

⁴² Segundo Gonçalves, encarar o patrimônio como categoria de pensamento, possibilita-nos pensá-lo de forma a “transitar analiticamente [...] entre diversos mundos sociais e culturais” (2007a, p. 109), percebendo assim as “diversas dimensões semânticas que ela assume” (ibidem, p. 110), bem como as demais categorias com as quais ela coincide.

ainda como uma espécie de invenção, uma criação de experiências de forma a tornar as práticas humanas inteligíveis (ibidem, p. 245).

Essas visões de cultura desenvolvidas no campo da antropologia ganham ainda mais força para nosso estudo quando encontramos ressonância nas ideias de cultura trabalhadas pela museóloga Waldisa Guarnieri ([198-], p. 151). Para ela, a cultura é formada pelas ações (e omissões) do ser humano em sua potencialidade de consciência crítica, modificando a natureza. E assim, afirma: “portanto parece claro que, para o museólogo, o conceito de cultura com que ele opera é o mais simples de todos: cultura é o fazer e o viver cotidiano. Cultura é o trabalho do homem em todas as suas manifestações e aspectos...”. Em suma, para Guarnieri (1990, p. 207), a cultura é uma criação intelectual⁴³.

Diante deste debate, partimos do pressuposto teórico de que a cultura é um conjunto de símbolos e metáforas pelos quais os grupos sociais interpretam o mundo e se reconhecem⁴⁴. Ela é “(...) constituída por sistemas de significados que são partes integrantes de ação social organizada...” (ARANTES, 1982, p. 40) formando “núcleos de identidade” (ibidem, p. 26). Ela contém em si representações, símbolos, códigos, signos e significados que se organizam e reorganizam, possuindo assim “um valor como marcadora dessas identidades, estabelecendo dimensões e valores de nós frente aos outros” (OLIVEIRA, 2006, p. 37).

Vale ressaltar que a cultura não é imutável nem homogênea, ainda que dentro de um mesmo grupo social.

Enfim, diante dessa definição de cultura e da definição de patrimônio apresentada anteriormente, podemos concluir que patrimônio cultural é todo bem de destaque, institucionalizado, produzido pela atividade intelectual (consciente e inconsciente) do homem sob seu meio e em relação aos outros homens.

Uma das mais emblemáticas definições de patrimônio cultural foi a publicada na *Primeira Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, de 1972,

⁴³ Embora essa ideia nos seja muito cara, gostaríamos de chamar a atenção para alguns pontos com os quais devemos tomar cuidado. O primeiro refere-se à abrangência que Guarnieri dá em definição de cultura. Sendo tudo (ou seja, todas as ações e não ações humanas intelectuais), corre-se o risco de a cultura transformar-se em nada. Não devemos jamais nos esquecer que essa visão é permeada pelas experiências acadêmicas e profissionais da autora. Segundo Bruno (2010, p. 21), Waldisa formou-se em Direito pela Universidade de São Paulo, no ano de 1959, e logo se envolveu com questões sobre cultura. Posteriormente passou também a trabalhar questões de museus. Atingiu o título de mestre e doutora em 1977 e 1980, respectivamente, pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Além disso, trabalhou como Assistente Técnica na área de cultura do Governo de São Paulo. O segundo problema está na distância temporal que essa definição foi elaborada e defendida (década de 1990), pois muitos outros debates foram realizados posteriormente, vindo a somarem-se a essa fala e à noção de cultura sob o olhar da museologia.

⁴⁴ Podemos pensar também a cultura em sua materialidade biológica, no que tange a evolução humana. Somos, até então, os únicos animais evolutivamente desenvolvidos biologicamente a ponto de com nosso cérebro (lê-se capacidade de pensamento) e nossa forma física (como por exemplo, a questão dos polegares opositores) criar uma data cultura, intervindo na natureza.

elaborada durante a Conferência Geral da ONU, realizada em Paris. Nela a Organização define em caráter internacional, no artigo 1º, o conceito de patrimônio cultural (1971, p. 2-3):

Os monumentos. – Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Essa definição, no entanto, pareceu insuficiente ao não incluir os debates relativos à questão da diversidade cultural e da imaterialidade das manifestações tradicionais e populares, causando, assim, uma reação, principalmente dos países em desenvolvimento (SOARES, 2009, p. 29).

Gostaríamos de ressaltar aqui, conforme foi dito neste capítulo que foram esses debates internacionais que influenciaram diretamente na mudança na concepção de patrimônio no âmbito brasileiro. Debates esses que culminaram na definição de patrimônio expressa na Constituição de 1988.

Diante disso, anos mais tarde, atendendo às solicitações dos países quanto à pesquisa e a inclusão do patrimônio imaterial⁴⁵ nas publicações da UNESCO, foi elaborada durante 32ª sessão, também realizada em Paris, a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, ampliando ainda mais o conceito de patrimônio cultural (2003, p. 4):

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

⁴⁵ Gonçalves (2007a, p. 114) coloca que a emergência da ideia de patrimônio imaterial está muito ligada a uma mudança na concepção de cultura moderna que foca nas relações sociais e simbólicas, adquirindo um caráter de desmaterialização. Já Londres (2000, p. 11) afirma que esse deslocamento de foco da monumentalidade do bem para a “dinâmica de atribuição de valores” está ligada a uma reavaliação de critérios adotados pelo IPHAN até então (reavaliação que deu início na década de 70) que fez introduzir novas perspectivas quanto à preservação de bens culturais no Brasil.

Ambas as definições vêm fortalecer a ideia defendida aqui de patrimônio cultural como uma ação intelectual⁴⁶ do homem sobre seu meio. Hoje o patrimônio cultural é visto como algo além do objeto e suas características físicas; é visto também em sua relação com o ambiente e o saber inseridos em uma dinâmica social, “no seu papel como elemento simbólico” (CLAUDINO, 2013, p. 7). Já o museu, teve sua missão ampliada para além de suas antigas atividades de salvaguarda e exposição. Atualmente, o foco está na sua função social (ao contribuir para o desenvolvimento cognitivo e econômico dos homens e da região em que está inserido) e na sua função política (ao interpretar, construir um discurso, organizar e expor essas referências culturais, esses patrimônios). Quando abordamos essa temática, não podemos ter uma postura inocente. O patrimônio cultural é ainda um conceito (uma categoria) muito complexo, uma noção de múltiplas dimensões que, como bem nos lembra Mendonça (2009), é “carregada de subjetividade, cuja apreensão pode ser feita a partir de diferentes perspectivas sempre subordinadas ao ponto de vista de quem fala”.

Como podemos perceber, embora sejam instituições diferentes, patrimônio e museu entrelaçam-se, complementam-se, apoiam-se e desenvolvem-se, tangencialmente, no decorrer das suas histórias. Essa é uma ponte de análise importantíssima em nossa pesquisa, pois para nós isso vem moldar, no presente, a relação entre ambos que se reflete nas políticas públicas culturais.

Tudo que foi apresentado até então nos mostra como museu e patrimônio possuem um forte poder simbólico e um poder comunicacional. Eles são responsáveis por transmitir histórias, por balizar identidades com base no manejo e no condicionamento da memória, principalmente da memória coletiva.

Quando se cria um museu em um espaço já institucionalizado pela patrimonialização, como é o caso do Museu de São Benedito do Rosário, passam a incidir, sobre o mesmo bem, dois poderes que, embora similares, agem de formas distintas. Daí, como organizar esses poderes de forma que não causem confusão, contradição, tensões e/ou se anulem?

Defendemos aqui, com base em tudo que foi exposto neste capítulo, que são as similaridades e os pontos de contato entre museu-patrimônio e musealização-patrimonialização que possibilitam essa coexistência positiva. Esse é o foco do nosso estudo e o prisma pelo qual analisaremos a criação do Museu de São Benedito do Rosário.

Entendemos musealização e patrimonialização como processos de potencialidade somativas. São os pontos em comuns como a memória, o símbolo e a comunicação,

⁴⁶ Tomamos esse termo de Guarnieri (1990, p. 207). Segundo ela, “[...] a Cultura do Homem compreende suas ideias, valores, seu imaginário, sua criação intelectual ou intelectual e material...”. Assim, compreendemos *Ação Intelectual* como aquela ação desenvolvida sob o domínio da inteligência humana, ou seja, do trabalho mental humano.

abordados aqui, ou ainda outros pontos possíveis (como a questão das políticas públicas, das funções sociais, das questões éticas, da relação com as mídias, da autenticidade, da interculturalidade, da gestão dentre outros), que permitem um trabalho conjunto de cooperação e complementação. Um intercâmbio intenso e constante entre os estudos sobre museu e patrimônio.

Ao buscarmos analisar a criação do Museu de São Benedito do Rosário e a musealização de seus bens, nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Vitória/ES, como política de preservação auxiliar ao patrimônio já tombado pelo IPHAN, percebemos o importante papel dos pontos de intercessão entre ambas as práticas. Embora trabalhem sobre os mesmos pontos, musealização e patrimonialização procedem de formas distintas. As memórias são selecionadas, organizadas e, principalmente, expostas de forma diferentes, sob discursos expressos de formas distintas, fornecendo um acesso diferenciado dos bens à sociedade.

2. IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E MUSEU DE SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO: UM ESTUDO DE CASO

O objetivo principal deste capítulo é apresentar nosso estudo de caso, estabelecendo relação entre a Igreja Nossa Senhora do Rosário e o Museu de São Benedito do Rosário. Buscaremos também descrever o processo de criação desse museu e analisá-lo com base na bibliografia relacionada, pondo-o em paralelo ao debate empreendido no capítulo anterior.

2.1 Igreja Nossa Senhora do Rosário: de pedra e cal a patrimônio

A Igreja Nossa Senhora do Rosário é um dos principais patrimônios histórico-arquitetônicos de Vitória. Construída em estilo colonial, foi um dos bens edificados da capital que menos sofreu intervenções ao longo do tempo, resistindo ao período modernizador sob os governos de Muniz Freire 1892-1896 e 1900-1904, Jerônimo Monteiro 1908-1912, Florentino Avidos 1924-1928. Por isso, além de sua história, chama atenção dos moradores e dos turistas que passam pela região.

Como foi dito na introdução dessa pesquisa, a história da Igreja Nossa Senhora do Rosário se cruza com as histórias religiosa, social, política e cultural de Vitória, principalmente, no que diz respeito à história de fé e luta dos homens e mulheres negros escravos da antiga vila.

Construída sobre um platô no chamado Morro Pernambuco, a igreja foi edificada em pedra e cal⁴⁷, em um terreno doado à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, pelo então capitão Felipe Gonçalves dos Santos e sua família, no ano 1765. Neste mesmo ano, iniciaram-se as obras que foram levadas a cabo pelos próprios membros negros da irmandade (CANAL FILHO et al, 2010, p. 30).

⁴⁷ A “pedra e cal” é uma técnica construtiva característica da arquitetura colonial. Segundo Carvalho, Nóbrega e Sá (2000, p. 5) “a arquitetura colonial foi o maior produto cultural da época, sendo as igrejas, capelas e conventos as obras mais representativas e aquelas que melhor expressam os aspectos históricos, econômicos e sociais da cidade.” Esse sistema construtivo de alvenaria consiste em assentar pedras em argamassa de cal e areia. No caso da igreja Nossa Senhora do Rosário, as paredes da nave e da capela-mor eram formadas de “pedra argamassada com cal de conchas” (CANAL FILHO et al, 2010, p. 36). Outros sistemas também eram utilizados nas edificações desse período, como a taipa de pilão, o adobe dentre outros.

Curiosamente, sua construção se deu de forma rápida se comparada às demais construções religiosas da região⁴⁸. Sua Capela Mor foi finalizada em apenas dois anos, e cada vez mais sua estrutura física foi sendo ampliada.



Fotografia 1 - IPHAN. *Fachada da Igreja Nossa Senhora do Rosário*, 2005. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória.



Fotografia 2 - MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. *Interior da Igreja Nossa Senhora do Rosário – Nave e Capela Mor*, 2014. Arquivo pessoal.



Fotografia 3 - IPHAN. *Cemitério tipo carneiro anexo à Igreja Nossa Senhora do Rosário*, 2006. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória.



Fotografia 4 - LAUAR, Caroline. *Casa de Leilões*, 2011. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória.

Atualmente, conta também com um cemitério tipo carneiro⁴⁹ (que funcionou até o ano de 1912, quando foi inaugurado o cemitério municipal em Vitória) (CANAL FILHO et al,

⁴⁸ Segundo Canal Filho et al (2010, p. 10), “durante todo período colonial, a ocupação da vila [da Vitória] concentrou-se na Cidade Alta e seus arredores e seu território foi dividido conforme a influência das Ordens Religiosas e sua época de chegada nessas terras ao sul do Brasil”. Ou seja, mais do que guiar a fé e movimentar a vida social da cidade, as ordens religiosas (e suas construções) norteavam e organizavam a estruturação urbana e física local.

2010, p. 44) e uma casa de leilões (hoje desativada), uma escadaria (que originalmente era junto ao mar e hoje leva à Rua do Rosário), além de uma sala de reuniões, um consistório e duas palmeiras imperiais, trazidas do Rio de Janeiro e plantadas no terreno em 1872.

No próximo capítulo, discutiremos a questão do posicionamento da Igreja Nossa Senhora do Rosário e sua importância no desenvolvimento urbano (e também social) na cidade de Vitória. Contexto esse que influenciou diretamente no seu reconhecimento enquanto patrimônio histórico.

2.1.1 Devoção: socialização e fé

Como já mencionamos anteriormente, a igreja foi construída em um terreno doado à Irmandade Nossa Senhora do Rosário, mas esta não era a única relacionada à história desta igreja. Segundo Canal Filho et al (2010, p. 30), ela também abrigava “as atividades das irmandades de São Benedito do Rosário, Nossa Senhora das Candeias e do Menino Jesus de Nossa Senhora do Rosário”.

Devemos destacar que as irmandades desempenhavam um papel social importantíssimo, principalmente, quando se tratavam de irmandades formadas por negros e pardos. Estas possibilitavam aos seus membros, homens e mulheres marginalizados na sociedade da época, uma possibilidade de expressão de fé, de familiaridade, de identidade, de liberdade e de posicionamento social.

Segundo Paiva:

As irmandades são comunidades organizadas em torno da eleição de um determinado padroeiro, em relação ao qual os irmãos dividem simbolicamente sua devoção. Pertencer a uma irmandade religiosa na América Portuguesa estava relacionado a uma questão de fé e de sobrevivência em decorrência de uma necessidade social: era preciso ser “irmão”, participar da vida religiosa frequentando a igreja ou participando de associações religiosas para obter, de certa forma, um pleno convívio social [...]. Cabia também às irmandades um caráter sócio-assistencial visto que elas serviam como meio de desenvolvimento sociais na Colônia. Era no interior dessas organizações que os irmãos podiam exercer um convívio familiar formando vínculos de amizade e afeto. As sedes das irmandades eram os espaços institucionais onde os fiéis podiam construir uma rede de auxílio mútuo para que os irmãos pudessem resolver questões como: doença, desamparo familiar, velhice e morte... (PAIVA, 2008, p. 5)

Isso não era diferente na antiga Vila da Vitória, atual Vitória, capital do Espírito Santo. As irmandades ligadas à Igreja Nossa Senhora do Rosário eram responsáveis por realizar

⁴⁹ Carneiro em muitos casos é utilizado como sinônimo de jazigo, cripta, depósito de ossada. Segundo Canal Filho et al (2010, p. 33) um cemitério tipo carneiro é um espaço onde os sepulcros são “[...] construídos de alvenaria, acima do solo, em blocos lineares”.

festas e leilões com o objetivo de arrecadar fundos, geralmente empregados na assistência aos doentes e famintos, na administração da igreja e nas próprias festas, mas que também eram, algumas vezes, destinados à compra de alforrias e na promoção de funerais e sepultamentos solenes para os membros da irmandade, incluindo os negros, como nos chama atenção Canal Filho et al (2010, p. 30): “Ao lado da igreja, foi construído um cemitério. Era a garantia de um enterro cristão para os irmãos negros, já que não havia cemitérios públicos e a maior parte das irmandades não aceitava negros, alforriados ou escravos”.

Ou seja, a Igreja Nossa Senhora do Rosário não só acolhia esse grupo então marginalizado na sociedade da época, como também defendia sua dignidade e seu direito à liberdade, a uma integração religiosa e, porque não dizer também, a uma vida cultural e social, mesmo que nos moldes da Igreja Católica Apostólica Romana, agindo assim diretamente na consolidação da identidade deste grupo.



Fotografia 5 - IGREJA do Rosário em Vitória. *Procissão em comemoração ao dia de São Benedito*, [19--?]. Foto localizada no arquivo digital do IJSN.



Fotografia 6 - ABREU, Carolina. *Procissão de São Benedito pelas ruas da cidade de Vitória*, 1994. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória.

Eram as irmandades que orientavam fisicamente e socialmente a vida nesse pequeno núcleo urbano durante meados do século XVIII (ESPÍRITO SANTO, 2009, p. 469). Para os homens de cor então, essa forma de agrupamento era “uma resposta associativa a uma necessidade coletiva e individual sentida pelos negros e mulatos da colônia” (CANAL FILHO et al, 2010, p. 31). Além disso, a existência de uma irmandade formada apenas por negros, que por sua força e iniciativa fez erguer uma capela dedicada a Nossa Senhora do

Rosário, é um forte indicativo de que “[...] a população negra da capitania, na segunda metade do século XVIII, devia ser bem numerosa...” (OLIVEIRA, 2008, p. 226).

A crença em Nossa Senhora do Rosário foi muito comum entre os negros e remonta ao século XIII com o santo espanhol São Domingos de Gusmão. Já no Brasil, a devoção difundiu-se no século XVI (CANAL FILHO et al, 2010, p. 26; PAIVA, 2008, p. 6). Varias são as histórias que explicam a popularidade dessa devoção entre os homens de cor. Entre elas está a questão do sincretismo religioso. Devemos lembrar que essa foi uma característica muito forte na cultura e religiosidade no Brasil colonial. Segundo Canal Filho et al (2010, p. 26), “[...] como algumas tribos já utilizavam búzios e contas em seus rituais na África, o Rosário ou terço tornaria mais fácil a compreensão das orações”. Além disso, muitos santos foram assimilados como entidades das religiões africanas, como, por exemplo, Nossa Senhora com lemanjá⁵⁰ (ibidem, p. 26).

As irmandades negras também uniam a devoção a Nossa Senhora do Rosário à de outros santos e santas, como “Santa Efigênia, São Benedito, Santo Antônio de Catagerona, São Gonçalo, Santo Onofre, os quais, segundo a historiografia tradicional, eram ‘pretos’ ou ‘pardos’ e gozavam, por isso, de singular popularidade” (PAIVA, 2008, p. 6).

No Espírito Santo, destaca-se a devoção a São Benedito, que além da irmandade ligada à Igreja Nossa Senhora do Rosário, contava com outro grupo devoto ligado ao Convento de São Francisco, também em Vitória. E é justamente com a chegada dos franciscanos na cidade que a devoção ao santo tem início (ESPÍRITO SANTO, 2009, p. 770).

Por fim, Canal Filho et al (2010, p. 51) apontam que a irmandade Nossa Senhora do Rosário foi extinta no início do século XX, fazendo com que grande parte dos seus membros fossem integrados à Venerável Arquiepiscopal Irmandade de São Benedito do Rosário, que existe até hoje e é responsável tanto pela administração da Igreja Nossa Senhora do Rosário quanto pelo Museu de São Benedito do Rosário.

2.2 Tombamento: de igreja a patrimônio

Pelo exposto acima – sua história, sua arquitetura, seu papel no processo de formação cultural –, a Igreja Nossa Senhora do Rosário teve seu valor reconhecido por

⁵⁰ A crença em lemanjá tem origem na cultura religiosa loruba, um grupo étnico que habita a região da Nigéria. lemanjá é a mãe dos orixás, tida também como a rainha as águas. Ela é reverenciada por religiões brasileiras de origem africanas como o candomblé e a umbanda. Representa por uma bela mulher. Segundo o *Dicionário da escravidão negra no Brasil*, “[...] suas cores são azul e rosa-claro. Suas contas são transparentes de cristal [...]. É simbolizada por conchas e pedras do mar. Dança com uma coroa na cabeça e com um abebé numa mão e um alfanje na outra” (MOURA, 2004, p.194).

meio do tombamento⁵¹ realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1946. Seu tombamento se deu em caráter voluntário por meio do processo nº 360-T-46, sob o nº 241, folha 40, Livro de Tombo 2 (Histórico) em 24 de julho de 1946, como obra de natureza “arquitetura religiosa”. À época, o chefe do órgão era o Sr. Rodrigo de Melo Franco de Andrade e o provedor da irmandade (Confraria de Nossa Senhora do Rosário) era o Sr. João Antunes Barbosa. Em 13 de agosto de 1985, o Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional lançou uma resolução estendendo o tombamento a todo o acervo da igreja por meio do processo administrativo nº 13/85/SPHAN⁵².

Abrimos aqui um parêntese para discutir a questão do tombamento, afinal, é por meio desse ato que uma referência cultural é institucionalizada e se torna patrimônio.

A proteção do patrimônio realizada pelo IPHAN pode acontecer de diversas formas e por meio de diversos instrumentos legais, como os inventários, os registros, o tombamento e a desapropriação. Por tratarmos aqui de um patrimônio histórico edificado, a Igreja Nossa Senhora do Rosário, focaremos na questão do tombamento.

Segundo Borges (2005, s.p.), a palavra *tombo* origina-se do *tumulus*, que quer dizer “elevação de terra”. Ela em nada tem a ver com a palavra “tombar”, originada da palavra alemã *tõmon*, que quer dizer “botar abaixo”. Já os termos *Livros do Tombo* e *tombamento* tem origem no Direito Português. Ainda, segundo este autor, “a palavra *tombar* significa: inventariar, arrolar ou inscrever nos arquivos do Reino guardados na Torre do Tombo, em Lisboa, Portugal, usado pela primeira vez no Código de Processo Civil Luso de 1876 como sinônimo de demarcação”.

O uso do termo *tombamento* é citado por Choay já durante a Revolução Francesa. Segundo ela, logo após a nacionalização dos bens do Clero, dos emigrados e da Coroa durante a Revolução, o segundo passo foi desenvolver um método de gestão desses patrimônios culturais. Assim, foi criada a Comissão dos Monumentos responsável por “[...] *tombar* as diferentes categorias de bens [...]” e por inventariá-las, estabelecendo “[...] o estado em que se encontra cada um dos bens [...]”(CHOAY, 2001 p. 99-100).

Segundo o Dicionário de Patrimônio Cultural do IPHAN, “o *tombamento* pertence ao mundo do Direito Público. É instituto do Direito Administrativo porque se relaciona com a possibilidade e o dever do Estado de realizar um fim público” (SOUZA FILHO, 1997, p. 62 apud COPEDOC; IPHAN, 2008, p. 54). Complementando essa visão, temos a definição divulgada pelo Instituto em seu site, onde vemos que:

⁵¹ O termo *tombamento* é mais utilizado no Brasil. Ele é substituído em outros países, muitas vezes, pelo sentido que representa, como “*biens déclarés patrimoine*”, no francês, “*Historical-Cultural Goods Protection*”, em inglês etc.

⁵² Ambos os processos de *tombamento* que foram pesquisados, tanto da igreja quanto do seu acervo, correspondem a apenas uma folha, dessa forma não há uma descrição profunda que nos permita aqui caracterizá-los de forma pormenorizada.

O tombamento é um ato administrativo realizado pelo Poder Público, nos níveis federal, estadual ou municipal. Os tombamentos federais são responsabilidade do IPHAN e começam pelo pedido de abertura do processo, por iniciativa de qualquer cidadão ou instituição pública. O objetivo é preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens. Pode ser aplicado aos bens móveis e imóveis, de interesse cultural ou ambiental. [...] Somente é aplicado aos bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva. (IPHAN, [20--?]b, s.p.).

De modo geral, o tombamento é um processo que pode acontecer de forma voluntária (por solicitação do proprietário) ou compulsória e segue basicamente três fases, sendo elas a *Fase Instaurativa ou Introdutória*, na qual ocorre a seleção do bem e a notificação do proprietário que tem o direito de se contrapor ao tombamento; segue-se a *Fase Instrutória*, na qual os "particulares interessados" colocam suas opiniões e justificativas tanto contra quanto a favor do processo; e por fim a *Fase Deliberativa ou Constitutiva*, na qual o órgão responsável pelo tombamento dá seu parecer final (BORGES, 2005, s.p.).

No IPHAN, especificadamente,

O processo de tombamento, após avaliação técnica preliminar, é submetido à deliberação das unidades técnicas responsáveis pela proteção aos bens culturais brasileiros. Caso seja 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, até que seja tomada a decisão final, depois de o processo ser devidamente instruído, ter a aprovação do tombamento pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e a homologação ministerial publicada no Diário Oficial. O processo é concluído com a inscrição no Livro do Tombo e a comunicação formal do tombamento aos proprietários. (IPHAN, [20--?]b, s.p.)

Para os bens materiais, culturais e naturais, são quatro os Livros de Tombo: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Histórico, Belas-Artes e Artes Aplicadas. Desde dezembro de 1975, por causa da implantação da Lei nº 6.292, toda decisão de tombamento realizada pelo Conselho Consultivo do IPHAN carece de homologação do Ministro (ANDRADE, 1997, p. 7).

O tombamento, como mecanismo da esfera jurídica e administrativa, corresponde a um primeiro passo com vistas à "[...] criar mecanismos que possam ser revestidos em prol da sua população permite que esses bens, após serem tombados, sejam valorados e cuidados pela população civil, como parte da própria história desses indivíduos" (JESUS, 2011, s.p.). Contudo, discordamos desse autor no que se refere à ocorrência de valoração somente após o tombamento. Lembremos do debate realizado no capítulo 1 sobre ressonância, sentimento de pertença e socialização.

Diante desse debate, compreender o peso e a importância do ato do tombamento é perceber o papel de destaque que a Igreja Nossa Senhora do Rosário e seu acervo têm para a memória e a cultura, não apenas da cidade de Vitória, mas do Brasil, visto que seu reconhecimento se deu a nível federal⁵³. Nesse contexto, pensar a criação do Museu de São Benedito do Rosário como ato somativo a esse tombamento vem de forma a dar mais visibilidade a essa importância do patrimônio e de sua proteção.

A Igreja Nossa Senhora do Rosário, após a data de seu tombamento, sofreu ainda diversas intervenções que buscaram recuperar e manter suas características originais, como as de 1945 e 1969 e as de 1993 e 1996 (estas últimas, já relacionadas com a criação do Museu).

O curioso é que, como podemos perceber através da documentação, mesmo depois de seu tombamento e das mencionadas intervenções, a igreja por muitas vezes esteve em situação de abandono, com sua infra-estrutura abalada e sofrendo com a ação do tempo. Além disso, ela passou a ter problemas para a realização dos ofícios religiosos cotidianos. Segundo *Jornal da Cidade*, de 1973, a administração da igreja encontrava dificuldades para encontrar um novo sacerdote, situação que, segundo a atual provedora, Nelce Pizzani, permanece⁵⁴. Não são mais realizadas na igreja batismos, casamentos e missas dominicais.

Diante dessa situação, ampliando os usos da igreja, surgiu então na década de 1990 a ideia da criação de um museu, que inicialmente seria intitulado Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito. Mas, antes mesmo disso, na década de 1980, outro projeto museológico visava ocupar a Igreja Nossa Senhora do Rosário, dando origem ao Museu Capixaba do Negro – MUCANE, do qual falaremos no próximo tópico.

2.3 Projetos e experiências anteriores: algumas considerações sobre museu, arte sacra e a Igreja Nossa Senhora do Rosário

A ideia de se criar um museu que aproveitasse a infraestrutura da Igreja de Nossa Senhora do Rosário antecede a criação do Museu de São Benedito do Rosário, assim como a existência de um museu e um acervo de arte sacra na capital do Estado. A documentação

⁵³ Devemos ter cuidado, lembrando tudo o que foi dito sobre patrimonialização no capítulo 1, que a institucionalização de uma referência cultural, transformando-a em patrimônio, é também uma questão política. Como veremos no capítulo 3, a Igreja Nossa Senhora do Rosário faz parte de um conjunto de patrimônios arquitetônicos e históricos tipicamente coloniais, identificados e protegidos pelas ações iniciais do IPHAN. Estas, por sua vez, visavam dar destaque e preservar uma cultura colonizadora que os intelectuais da época acreditavam ser a identidade e a origem da História do Brasil.

⁵⁴ Segundo a provedora, a igreja permanece sem um sacerdote próprio, tendo sempre que solicitar à Catedral local o envio de um padre quando há um evento.

e a bibliografia mencionam dois casos relacionados ao Museu de São Benedito do Rosário, e que julgamos pertinente mencionar aqui: o Museu do Negro e o Museu de Arte Religiosa.

2.3.1 Uma igreja, um museu e uma história a ser contada: os negros capixabas

De acordo com um projeto elaborado em 1988, encontrado entre a documentação pesquisada, podemos identificar uma primeira ideia que envolvesse a Igreja Nossa Senhora do Rosário e um museu. Este projeto visava à criação do que seria chamado de "Museu do Negro", de autoria da especialista em Políticas Públicas, a Sr^a. Maria Verônica Pás, apresentado ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC.

A ideia era criar um espaço que abrigasse um centro de pesquisa, biblioteca, espaço para apresentações culturais, exposições e atividades religiosas, como a tradicional Festa de São Benedito (que acontece anualmente em 27 de dezembro), além de batizados e casamentos, mantendo assim as atividades da irmandade em um espaço físico específico da igreja.

O objetivo principal do Museu do Negro era não apenas proteger os bens de referência relacionados à cultura negra capixaba, mas servir de base de dados para auxiliar na elaboração dessa história. Assim, a escolha da Igreja Nossa Senhora do Rosário justifica-se quando percebemos sua importância na vida social dos negros libertos e dos escravos que moravam na antiga vila; hoje, capital. A criação do museu neste prédio visava restaurá-lo e devolvê-lo à comunidade capixaba, visto que o edifício da igreja se encontrava em estado precário de conservação, como podemos identificar no extrato abaixo. O projeto, em seu texto, menciona muitas vezes a relação patrimônio-museu de uma forma indireta, mas muito positiva. Vide, como exemplo, o extrato abaixo retirado do tópico *Proposta para Viabilizar o Projeto*, como consta no projeto de criação deste museu. E assim ele diz:

[...] projetos que visem o desenvolvimento econômico, político, e cultural do nosso estado [...] para que seja viabilizada a restauração e manutenção da igreja e o **museu do negro**, que figura como utilização permanente da igreja. Devolver à sociedade capixaba para uso e zelo de toda comunidade, ao mesmo tempo acrescentar à qualidade de vida do povo capixaba, cultura, lazer e **preservação dos [sic] seu patrimônio histórico**. (ibidem, s.p., grifo nosso)

O Museu do Negro seria criado e mantido através de um acordo de cogestão entre a Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, o Governo do Estado, a Prefeitura Municipal de Vitória e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC. Sendo que à UFES

caberia a elaboração do projeto museográfico e a disponibilização de pessoal para manutenção do espaço, e ao Governo do Estado, por meio do Departamento Estadual de Cultura – DEC, caberia o projeto de restauração. Não há descrição quanto ao papel que a PMV e o IBPC executariam nesta parceria. Quanto aos recursos financeiros, estes seriam originários da iniciativa privada.

O projeto do Museu do Negro na Igreja Nossa Senhora do Rosário não foi levado a cabo. Contudo, ele foi inaugurado anos mais tarde, em 1993, em outro prédio histórico também na cidade de Vitória. O edifício escolhido é um remanescente da arquitetura em estilo eclética, construído em 1912. Originalmente serviu de residência (segundo andar) e comércio (andar térreo), sendo, anos mais tarde, a partir da década de 1920, ocupado pelo Correio de Vitória e o Telégrafo, o Departamento de Estatística Geral e, por fim, o Museu Capixaba do Negro (PREFEITURA DE VITÓRIA, [20--?a], s.p.).

Se analisarmos o contexto da época, perceberemos que a ideia da criação de um museu vem tentar, de certa forma, reverter a situação de abandono que o patrimônio se encontrava. Segundo matéria publicada no jornal *A Gazeta de Vitória*, no dia 25 de setembro de 1988, intitulada "*Igreja tombada pelo Sphan corre risco de desabar*", a igreja, que já era tombada pelo IPHAN, há 42 anos, encontrava-se em situação extrema de abandono, sofrendo com a multiplicação de ervas daninhas, alagamentos, infestação biológica e invasão de marginais. Tanto o Governo do Estado quanto a Irmandade de São Benedito do Rosário, administradora da igreja, afirmavam não possuir verba para realização de uma restauração. Apesar disso, segundo a mesma matéria, o Estado informou ainda que não havia tomado nenhuma providência porque considerava ser necessário que o dono do imóvel informasse por escrito a incapacidade de cuidar do mesmo. Informou também que, além da elaboração de um projeto de restauração, era previsto uma exposição em comemoração à Consciência Negra, que seria realizada nas dependências da igreja. Essa matéria remete a dois pontos de análise importantes: o primeiro é que o tombamento em si pode ser um instrumento falho de proteção patrimonial. Atualmente, assim como aconteceu com a Igreja Nossa Senhora do Rosário, muitos patrimônios são "deixados de lado", ficando em situação de risco quanto a sua integridade física e informacional. O segundo trata do uso de procedimentos museológicos para promoção da divulgação e da salvaguarda do patrimônio cultural arquitetônico. Com base no exposto, analisamos que a musealização de patrimônios já instituídos ou a criação de museus em patrimônios edificados possibilitam um olhar mais atento para os mesmos. Essas ações lançam também um cuidado contínuo que nem sempre é obtido só com a patrimonialização. Há na musealização uma preocupação com o estado de preservação das peças sob responsabilidade da instituição,

marcadamente, as peças a serem expostas. Isso contribui para o fortalecimento da ação de preservação iniciada pela patrimonialização.

Enfim, não há indícios de que o projeto de restauração e a exposição foram postos em prática. O fato é que essa situação de degradação da igreja não era novidade, e encontramos outros dois documentos que revelam isso. O primeiro é uma matéria publicada no Jornal da Cidade de 8 de julho de 1973, no qual já se denunciava a situação de abandono deste bem. O outro, datado de 1986, está presente em um documento redigido pela presidenta do Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo, a Sr.^a Anna Bernardes da Silveira Rocha e enviado ao diretor do 6º distrito do IPHAN, o Dr. Glauco Campelo. Este documento não apenas denunciava a situação da Igreja Nossa Senhora do Rosário, como também solicitava medidas por parte do órgão, que, por sua vez, em resposta ao documento, informou a realização de vistoria para analisar a situação real do patrimônio.

Podemos constatar que, por anos, o abandono da igreja permaneceu. Segundo Nelce Pizzani (2014), no começo da década de 1990, quando ela assumiu como provedora da Irmandade, a igreja encontrava-se em estado precário de conservação.

2.3.2 A arte sacra reunida

O museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito não foi o primeiro museu com essa configuração na cidade de Vitória.

Segundo Colnago Filho (2011, p. 96), em 1939, foi criado por meio de decreto governamental o Museu de Arte Religiosa, inicialmente instalado na Capela Santa Luzia, localizada na região da Cidade Alta, no Centro de Vitória. Seu acervo era composto, principalmente, de imagens vindas de igrejas demolidas no processo de modernização da cidade ou ainda de particulares (capelas de fazendas, oratórios em casas leigas dentre outros). Esse museu funcionou até o ano de 1966, e assim, com seu fechamento, o acervo foi enviado para o Museu Capixaba, no Solar Monjardim, uma antiga fazenda localizada no bairro Jucutuquara (a uma distância de aproximadamente três quilômetros, um pouco longe do Centro onde estava localizado o museu original).

O Museu Capixaba já possuía uma tipologia bem definida: era uma “reconstituição de uma residência rural do século XIX” (ibidem, 2011, p. 97). Isso seria crucial no trato que a coleção de arte sacra receberia na nova instituição. Mesmo com a lei nº 2.204, de 17 de janeiro de 1966, e do decreto nº 2.272, de novembro do mesmo ano, o acervo dos dois

museus foi unificado, criando o Museu de Arte e História, gerenciado pela Universidade Federal do Espírito Santo.



Fotografia 7 - COLNAGO, Attilio. *Reserva Técnica do Museu Solar Monjardim – bens armazenados em armários de ferro sem qualquer proteção*, 1993. Foto localizada no Arquivo do Núcleo de Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.



Fotografia 8 - IBRAM. *Fachada do Museu Solar Monjardim*, [20-]. Foto localizada no site do Instituto Brasileiro de Museus.

Como afirma Colnago Filho, que trabalhou na restauração de algumas peças desse acervo e pesquisou sobre ele em sua dissertação de mestrado, o acervo de arte sacra foi legado ao esquecimento e ao mau condicionamento na reserva técnica por cerca de 30 anos. Poucas foram as imagens que integraram a exposição do museu no Solar Monjardim, como expressa esse mesmo autor:

Quando do traslado das imagens do antigo Museu de Arte Sacra para o espaço físico do Solar Monjardim, que tinha um perfil museológico definido, [...], apenas algumas delas foram incluídas em seu desenho expositivo. São elas: duas esculturas marianas de grandes dimensões, que juntamente com algumas alfaias e uma talha de parede foram colocadas no final da varanda, simulando o espaço de uma pequena capela, e duas

esculturas de pequeno porte, que foram alojadas em oratórios, nos quartos. (ibidem, p. 97)

Essa situação nos foi confirmada pela entrevista cedida pela antiga diretora do IPHAN-ES, Carolina Abreu. Segundo ela:

Sob a gestão da UFES, através de convenio com o IPHAN, a universidade transferiu a coleção de arte sacra para um cômodo com área absolutamente insuficiente e sem ventilação anexo à área da cozinha original do Solar Monjardim, transformando a capela seiscentista numa galeria de artes vinculada ao Centro de Artes da UFES. O estado de conservação do acervo de arte sacra, apesar de alguns esforços por parte da universidade de restaurar parte da coleção no recém-criado núcleo de conservação e restauração, era crítico. (ABREU, 2014)

Colnago Filho (ibidem, p. 97) nos diz ainda que, por volta de 1969, o Museu de Arte e História foi fechado para a reestruturação de sua infraestrutura, sendo reaberto 11 anos mais tarde com o nome de Museu Solar Monjardim, hoje sob a administração do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.

Conhecemos um pouco mais sobre a coleção de Arte Sacra do Espírito Santo, que havia sido doada ao IPHAN pelo Governo capixaba, por meio de algumas fichas de identificação (vide anexo C), encaminhadas em anexo ao memorando nº 014/96 da 6ª SR II, de 16 de janeiro de 1996, destinado a Maria Helena Bianchini, da área de Museologia do Instituto. Essas fichas foram produzidas pela 6ª sub-regional II do IPHAN em Vitória e estão organizadas em quatro volumes intitulados “Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo: Imaginária.” O primeiro volume contempla os objetos inventariados dos números 1 ao 55 (com uma peça faltante – nº 17), o segundo volume, o dos números 56 ao 110 (com uma peça faltante – nº 69), o terceiro volume, o dos números 111 ao 164 (com duas peças faltantes – nº119 e nº136), e o quarto volume, o dos 167 ao 217, totalizando 217 bens inventariados. As fichas contêm dois campos gerais: Identificação da Obra, com os subcampos: Número de registro; Título/Tema; Autor; Técnica; Procedência; Anexos; Proprietário; Endereço; Data de entrega; Documentação técnica; Início do trabalho; Fim; Técnica; Dimensões: tela; Chassi; Época; Origem; Autor; Descrição; e Exame, com os subcampos: Suporte; Preparação; Camada pictórica; Camada de proteção; Intervenções anteriores; Anexos.

Essa documentação, impressa em suporte de papel, se encontra armazenada na sede do IPHAN no Rio de Janeiro e está em processo de transferência para a Superintendência do Espírito Santo. Podemos observar nas fichas muitos campos em branco. Poucas contam com imagens e, quando contam, estas estão em baixa qualidade, assim sendo não há como visualizar os objetos em detalhes. As imagens foram classificadas basicamente em quatorze invocações:

- 1) Sant'Ana Mestra: 16 imagens
- 2) Santas: 11 imagens
- 3) Nossas Senhoras: 13 imagens
- 4) Nossas Senhoras com Iconografia Definida: 14 imagens
- 5) Nossas Senhoras com Menino: 11 imagens
- 6) Pietá: 2 imagens
- 7) Nossa Senhora da Conceição: 27 imagens
- 8) Menino Deus: 8 imagens
- 9) Anjos: 5 imagens
- 10) Divino: 6 imagens
- 11) Cristo Crucificado com Cruz: 12 imagens
- 12) Cristo Ajoelhado. Cristo em Pé. Cruz. Oratório com Imagens de pedra branca: 8 imagens.
- 13) Cristo crucificado sem cruz: 18 imagens
- 14) Santos: 61 imagens

Analisando as fichas cadastrais⁵⁵, observamos que os objetos de números 03, 12, 14, 24 e 29 têm sua procedência registrada em nome de pessoas físicas; a imagem de número 176 procede do Convento de São Francisco e o número 180, da Igreja Santa Luzia. As demais imagens têm seu campo de procedência preenchido com Museu Solar Monjardim, e todas, sem exceção, são de propriedade do Museu de Arte Sacra do Espírito Santo.

Diante desse breve histórico, já podemos perceber que a criação do Museu de São Benedito do Rosário vinha atender à necessidade de um museu que se dedicasse especificamente para essa temática. Quando analisamos a documentação de criação do Museu de São Benedito do Rosário, percebemos que a ideia inicial era reunir e expor não apenas a coleção das irmandades ligadas à Igreja Nossa Senhora do Rosário, como também essas mais de 200 peças da coleção de arte sacra do Museu Solar Monjardim que se encontravam armazenadas em sua reserva técnica. No entanto, durante o processo de criação, essa ideia foi deixada de lado, e assim, o acervo exposto no Museu de São Benedito do Rosário é formado por peças pertencentes às irmandades. Um grande acervo já existia ali, mas esse não estava sendo aproveitado em sua potencialidade. Assim, demandava-se um espaço que pudesse trabalhá-lo e dar-lhe vida.

⁵⁵ A ficha 126 está duplicada com a mesma indicação de tema, mas indicação de técnica diferente.

2.4 Um museu para uma igreja

A primeira referência ao Museu de São Benedito do Rosário⁵⁶ que encontramos na documentação pesquisada está em um documento de 1990, em que Carolina Abreu informa ao diretor do 6º DR, Sabino Barroso, sobre a visita da Sr.^a Oberlaender, restauradora do DEPROT-IPHAN. Ela afirma:

Levei Magaly Oberlaender à igreja por ocasião de sua visita, muito proveitosa, à Vitória, e fiz a sugestão de que o Museu de Arte Sacra fosse lá instalado. Sua opinião é a de que o espaço seria adequado, uma vez resolvidos os problemas de segurança.

Aparentemente, pelo que podemos interpretar do extrato citado acima, a criação do Museu de Arte Sacra estava em debate já algum tempo, e a ideia, de início, não era necessariamente vinculada à Igreja Nossa Senhora do Rosário.

Segundo Abreu (2014), em entrevista, “a ideia da criação do Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito fez parte das práticas de promoção e conservação do patrimônio cultural nacional no Estado do Espírito Santo, sob a responsabilidade da coordenação sub-regional – 6ª.SubR...”. Em paralelo “Havia, ainda, além do acervo, uma área grande que estava ociosa no pavimento superior da igreja, que permitia abrigar seus bens móveis em exposição e uma eventual reserva técnica”.

A história que nos foi contada pela provedora da irmandade é que a ideia de criação do Museu de São Benedito do Rosário surgiu quando, após o processo de restauração ocorrido, foi encontrado um acervo numeroso e diversificado de bens móveis de natureza sacra que haviam sido deixados de lado ao longo dos anos por estarem quebrados ou sem uso, armazenados no espaço superior da igreja, esquecidos. Diante desse acervo, então, pensou-se em criar um museu simples, mas que pudesse divulgar a existência desse acervo e a memória plasmada nele, recuperando tais bens.

A partir daí, podemos perceber inúmeras ações por parte do IPHAN e da irmandade para a adaptação do espaço e a implantação do Museu, mas trataremos desse assunto de forma mais detalhada no capítulo 3. Ater-nos-emos agora aos passos traçados durante o processo de criação do museu.

⁵⁶ Durante o processo de formação do museu, muitas nomenclaturas foram utilizadas para designar o mesmo. Ora ele é chamado de *Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito*, ora como *Museu de Arte Sacra do Rosário*, *Museu de São Benedito*, *Museu de São Benedito do Rosário*, *Museu de São Benedito*, *Museu de Arte Sacra do Rosário* ou apenas *Museu de Arte Sacra*. Entendemos aqui que, mesmo com a mudança de nome, todos representam o mesmo museu. Assim, procuramos aqui unificar sua identificação por meio da nomenclatura atual: *Museu de São Benedito do Rosário*.

Quanto à criação efetiva do Museu de São Benedito do Rosário, temos como documento que o institui o acordo (convênio) assinado em 5 de maio de 1996⁵⁷ entre o IPHAN, a Irmandade e a Prefeitura de Vitória, formando a tripartite responsável pela administração do Museu. Esse documento dispõe os deveres de cada órgão durante a primeira fase de criação, os prazos a serem cumpridos e algumas outras disposições sobre o funcionamento do museu. Ele define também o repasse de verba, totalizando R\$ 30.000,00, divididos em cinco parcelas de R\$ 6.000,00.

Assim, o acordo, que valeria por tempo indeterminado, define que caberia à irmandade administrar a contratação dos serviços necessários para a implantação do museu e ao IPHAN caberia supervisionar a execução dos mesmos, sendo estipulada a obrigatoriedade de envio de relatórios periódicos.

O acordo menciona dois outros documentos que não foram encontrados: o Plano de Trabalho Integrante e o aditivo pelo qual seriam definidas as competências de cada uma das partes integrantes do convênio.

Este convênio, no entanto, foi apenas o primeiro passo para a criação efetiva do museu. Os principais financiadores desta nova instituição eram a Prefeitura de Vitória e o IPHAN (6ª Coordenação Regional), mas o capital disponibilizado não era suficiente. Assim, posteriormente, outros projetos para obtenção de verbas foram elaborados. Encontramos entre a documentação alguns projetos com esse fim:

- Em agosto de 1996 a provedora da irmandade inscreveu o Museu (esse ainda em fase de elaboração) no Programa de Apoio a Museus da Fundação Vitae (Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social). O projeto está orçado no valor de R\$ 38.355,00, que seriam investidos, entre outras coisas, na aquisição de mobiliários, equipamentos e expositores, além da montagem da exposição e restauração de parte do acervo. A documentação enviada conta com o anteprojeto "Igreja Nossa Senhora do Rosário de Vitória" e o cadastro da Fundação. Não há registros se a ação gerou algum fruto para o museu, mas o questionário preenchido é bem detalhado e nos fornece inúmeras informações (das quais falaremos adiante) quanto aos planos para o Museu⁵⁸.

⁵⁷ Existe uma incongruência na documentação. O acordo foi assinado em 5 de maio de 1996, mas há uma carta, datada de 29 de março de 1996, assinada pela então provedora da Irmandade de São Benedito, Nelce Pizzani, solicitando o repasse de verba de R\$ 30.000,00, correspondente ao convênio celebrado entre a Irmandade, o IPHAN e a Prefeitura para viabilizar a implementação do Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito. Além disso, há também um projeto para captação de recursos apresentado à Fundação Vitae em que consta como data de fundação (sendo essa a data de assinatura do convênio) o dia 27 de setembro de 1996.

⁵⁸ Encontramos cópia desse projeto datado de 29 de agosto de 1996 e assinado pela própria provedora, embora ela não tenha lembrança desse fato. De acordo com a entrevista cedida por ela, o Museu de São Benedito do Rosário não recebeu nenhum outro auxílio financeiro que não fosse oriundo da Lei Rubem Braga/Prefeitura de Vitória.

- Há um projeto intitulado "Implantação do Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito", elaborado para inscrição na Lei Rubem Braga (Lei Municipal de incentivo cultural) e datado da década de 1990⁵⁹. O projeto está orçado em torno de R\$ 55.500,00, que seriam destinados à elaboração de projeto museográfico, ambientação e programação visual, montagem de exposição permanente, instalação de reserva técnica e sistema de segurança, restauração de parte do acervo, implantação do programa de educação e divulgação dentre outras coisas.
- Anos mais tarde, outro projeto também foi elaborado para inscrição na Lei Rubem Braga. Intitulado "Exposição Permanente do Museu de Arte Sacra do Rosário", datado de abril de 2000 e assinado pela provedora Nelce Pizzani Rios, o projeto solicitava o valor total de R\$ 103.275,00 que seria destinado basicamente ao tratamento museográfico do acervo e à adaptação arquitetônica do espaço. Este processo seria dividido em nove etapas: Conservação e restauração de parte do acervo (imagem e andor); confecção de expositores e balcão de recepção; adaptação arquitetônica para segurança; informação e sinalização; elaboração de painel ilustrativo para integrar a procissão; luminotécnica; pintura geral; folheteria e festa de inauguração. Segundo descrição do próprio projeto, esse é um processo conclusivo de implantação do museu.⁶⁰

Quando buscamos informações sobre a formação de equipe técnica, encontramos um problema de lacuna documental, pois poucas são as fontes escritas que tratam desse assunto. Encontramos basicamente dois documentos. O primeiro documento é o projeto elaborado para a Fundação Vitae. Ele nos informa que era provisionada a formação de uma equipe formada por seis funcionários e oito profissionais de área técnica, sendo um restaurador-conservador, um museólogo, um educador, um animador cultural, um da área administrativa e três estagiários, além de profissionais de vigilância, limpeza, jardinagem e conservação, que seriam terceirizados.

O segundo é o próprio convênio que dá oficialmente origem ao Museu. Segundo menciona este documento, a formação de equipe básica permanente do museu seria

⁵⁹ Na verdade não há a data de elaboração do projeto, mas em seu cronograma as ações propostas devem ser executadas todas durante o segundo semestre do ano de 1998.

⁶⁰ Os documentos de ambos os projetos destinados à Lei Rubem Braga possuem comprovação de que chegaram a ser submetidos ou ainda aprovados. Também não foi encontrado, dentre a documentação, nenhum outro documento que comprove essas informações. Pizzani (2014), a provedora, afirma que todos os projetos submetidos à Lei Rubem Braga foram aprovados. Contudo, ainda que esses projetos tenham sido aprovados, um fato que nos chamou a atenção durante as visitas é que, de fato, alguns dos objetivos propostos não foram executados.

decidida durante a assinatura do Termo de Cooperação Técnica, previsto para 1997, realizado entre o Município, o IPHAN e a Irmandade.

O fato é que essa equipe nunca foi formada. Segundo Pizzani (2014), não é possível colocar para trabalhar no museu alguém que não faz parte da irmandade, pois ela é que é responsável por conservar, zelar e vigiar esse patrimônio. Para a provedora só a irmandade é capaz de realizar tal função. Ainda, segundo ela, o atendimento ao público era realizado inicialmente pelos próprios membros quando estes se encontravam na igreja. A partir de 2006, o atendimento passou a ser realizado pelos monitores do projeto Visitar (mencionado na introdução). No entanto, esses monitores são treinados apenas para guiar a visita turística no espaço da igreja e não no do museu. Há também a presença de um vigilante, mas esse é terceirizado. Em suma, o Museu de São Benedito do Rosário não possui uma equipe própria, e os profissionais que auxiliam no seu funcionamento não são preparados para tal nem suficientes em número para a quantidade de serviço. Os museólogos e conservadores são cedidos pelo IPHAN quando necessário, havendo geralmente a necessidade de que estes venham de outro estado. No mais, a administração do Museu de São Benedito do Rosário (pessoal, visitação, recursos, manutenção, limpeza etc) é de responsabilidade da própria irmandade.

Quanto ao Termo de Cooperação Técnica, encontramos cópias deste datadas de 27 de dezembro de 1996, mas nenhuma das cópias está assinada (o que não nos garante sua efetivação legal). De qualquer forma, este documento, em sua página 1, aponta que o funcionamento do museu ocorreria:

[...] em bases colegiadas, de modo a garantir a conservação e a proteção do seu acervo, bem como o amplo acesso público visitante e a divulgação de sua programação cultural, através do aporte e intercâmbio de recursos humanos e materiais, entre as instituições participantes na forma deste Termo. (ibidem, p. 1)

Ele indica ainda a existência de um arrolamento com os itens do acervo a compor o museu, mas não encontramos tal anexo. Este documento, que teria validade de cinco anos, seria assinado pelas três partes que assinaram anteriormente o convênio, sendo representadas pelos mesmos indivíduos. Assim, de maneira geral, ao município caberia a obrigação de zelar pela área externa, divulgação e vigilância. A irmandade, por sua vez, seria responsável por gestar financeiramente os créditos e débitos referentes ao museu, bem como por manter os serviços internos de conservação, limpeza e atendimento ao público. Por fim, ao IPHAN caberia a supervisão e a prestação de consultoria aos serviços e ações do museu e seu acervo.

Essas lacunas são apenas algumas das várias encontradas na documentação do IPHAN sobre a criação do Museu de São Benedito do Rosário. No entanto, ela não inviabiliza nossa pesquisa.

Quanto à inauguração do museu, um ponto curioso vem à tona. Ainda que a provedora da irmandade afirme em entrevista que a data escolhida para a inauguração tenha sido cumprida sem problemas, a documentação nos mostra o contrário. Há nas fontes indicações difusas para a data em que esse evento aconteceria. Assim, temos a indicação, em um documento de novembro de 1996, redigido pela provedora ao coordenador regional do IPHAN-6ª CR/RJ, que a inauguração aconteceria em 27 de dezembro de 1996, data das festividades da irmandade.

Outra indicação está em nota enviada por Carolina Abreu, diretora do IPHAN à época, a ser publicada na coluna Vitor Hugo do jornal *A Gazeta*, em que se previa a inauguração para dezembro de 1996. Já no folheto de inauguração da restauração arquitetônica e artística da Igreja Nossa Senhora do Rosário de 1993 a 1996, afirma que Igreja sediará o novo museu a partir de setembro 1997. Há ainda uma indicação, expressa no *Projeto Memória da Irmandade São Benedito do Rosário*, para dezembro de 1999.

Contudo, a inauguração mesmo aconteceu em 30 de setembro de 2003, em meio às comemorações de 452 anos de Vitória, com missa seguida de solenidade de inauguração, levando efetivamente sete anos após a primeira data proposta.

Segundo Abreu (2014), essas diversas mudanças de data para a inauguração se devem ao fato do IPHAN ter encontrado, durante o processo de criação do Museu de São Benedito do Rosário, “[...] muitos problemas com prazos para a entrega dos serviços de restauração dos bens móveis e para a entrega das obras nos acessos, além da compatibilização de agendas das instituições envolvidas”.

Em meio a esse debate sobre o processo de criação do Museu, gostaríamos de destacar dois pontos que merecem aqui uma análise mais profunda: projeto museológico e acervo.

2.4.1 Projetos Museológicos ou Projetos Museográficos?

Um dos pontos cruciais na criação de um museu é a elaboração do Projeto Museológico e do Projeto Museográfico⁶¹. São eles que organizam o discurso e as informações a serem repassadas por meio do acervo exposto. Na documentação relativa à criação do Museu de São Benedito do Rosário, encontramos três projetos dessa natureza.

O primeiro deles é datado de 1994, intitulado "Projeto Museológico: A devoção de São Benedito na cidade de Vitória", de autoria de Carlos Benevides Lima Júnior, Suely Carvalho Soares e Wallace Bonicenna⁶². Ele é composto por seis tabelas (uma para cada área expositiva), formadas por três colunas correspondentes ao assunto, os objetos a serem expostos e os objetivos de cada área expositiva, sendo que cada uma delas corresponderiam a uma temática específica (vide anexo D), sendo elas:

- 1) A vida de São Benedito e sua devoção.
- 2) A devoção de São Benedito em Vitória.
- 3) Os cemitérios e os sepultamentos.
- 4) Os ritos da Festa de São Benedito.
- 5) Os paramentos religiosos usados na Igreja do Rosário.
- 6) O acervo da Igreja do Rosário.

Basicamente a exposição total contaria com fotos, textos e alguns poucos objetos tridimensionais pertencentes à igreja. Estes seriam dispostos em vitrines ou ainda em móveis do próprio acervo.

O projeto conta com uma segunda parte relativa à descrição dos painéis que comporiam a exposição. São ao todo nove:

- 1) A vida de São Benedito (com três fotos).
- 2) A devoção na Europa e Brasil (com uma foto).
- 3) A devoção de Nossa Senhora do Rosário (com duas fotos).
- 4) A construção da Igreja do Rosário (com nove fotos).
- 5) A irmandade de São Benedito do Convento de São Francisco (com três fotos).
- 6) A irmandade de São Benedito da Igreja do Rosário (com três fotos).

⁶¹ O conceito de Projeto Museológico e Projeto Museográfico serão definidos ainda neste capítulo.

⁶² São historiadores de História do Espírito Santo com diversas publicações na área. Contudo, em 1994, produziram um livro juntos intitulado "Baía de Vitória: aspectos históricos e culturais. Segundo Carolina Abreu em entrevista realizada para esta pesquisa, Wallace foi o primeiro estagiário do IPHAN em Vitória. Por solicitação do Instituto, eles desenvolveram uma proposta de museu, mas essa não foi levada a cabo por diversos motivos, inclusive pelo fato do acervo de ainda precisar de restauro.

- 7) Peroás e Caramuru (com duas fotos).
- 8) Os sepultamentos (com três fotos).
- 9) A festa de São Benedito na Igreja do Rosário (com quatro fotos).

No mais, não há outras descrições no projeto: não há justificativa, metodologia, referencial da exposição ou indicação de como essas áreas expositivas seriam dispostas no edifício da igreja, nem tampouco há uma descrição detalhada desses objetos a serem expostos (como um registro, um inventário ou algo semelhante).

Ainda que ele seja intitulado como “Projeto Museológico”, na verdade trata-se de um projeto museográfico. A exposição definida por ele, segundo nossa análise, é do tipo tradicional⁶³, sem uso de recursos diferenciados. Ele é, na verdade, quase um projeto de museu histórico com temática religiosa, que visa explicar a história da devoção a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, relacionando com a história da Igreja Nossa Senhora do Rosário e suas irmandades principais, sem se prender à história da peça em si. Nesse caso, os objetos são expostos como mera ilustração das informações textuais selecionadas. Ou seja, o destaque está então na história a ser passada: do santo, da irmandade, das festas, da igreja etc.

Vale destacar que ao contrário dos projetos que apresentaremos a seguir, este não inclui a coleção de Arte Sacra do Espírito Santo, sob a guarda do Solar Monjardim à época.

Interessante perceber que nenhum outro documento, como uma correspondência ou ofício, faz menção a esse projeto museográfico. No entanto, ele figura entre as fontes levantadas e demonstra um esforço de salvaguardar e divulgar a memória tanto da Igreja Nossa Senhora do Rosário, como das irmandades a ela ligadas.

O segundo projeto foi elaborado a partir das considerações realizadas pela museóloga do IPHAN, a Sr.^a Maria Emília Mattos, em visita técnica à cidade em 1994. Ou seja, tanto esse projeto como o anterior são elaborados em datas relativamente próximas. O documento já começa dizendo: “O monumento, edificado pela irmandade de São Benedito, conta, ele próprio, sua história. Deve ser visto como espaço museográfico a ser desvendado e preenchido com exposições que remetem às práticas religiosas da irmandade” (1995, p. 1). Fica claro então que nesse projeto o edifício/patrimônio também é visto como parte do acervo a ser exposto.

A ideia principal era que as peças seriam expostas sempre remontando seu contexto original de uso. A exposição em si seria composta, basicamente, por seis módulos, sendo

⁶³ Por *Exposição Tradicional*, entendemos aqui o típico “cubo branco”, onde as paredes do museu são brancas, os objetos são expostos em vitrines com suas respectivas legendas curtas, alguns *banner* explicativos, sem qualquer outro recuso eletrônico, midiático ou interativo.

que a Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo ocuparia a sala sobre a sacristia, enquanto a história construtiva do monumento seria exposta na sala lateral ao altar-mor, a cenografia da missa tradicional ficaria no altar-mor⁶⁴; a história da devoção de São Benedito, na chegada da escada ao segundo piso e no hall que antecederia as salas das sessões. Teria ainda um módulo abordando a procissão de São Benedito, no corredor lateral à nave (ou seja, no corredor do ossário) e um local para exposições temáticas específicas na sala das sessões (essa última sala das sessões seria exposições compostas pelo acervo da irmandade que não foram incorporadas aos módulos anteriores).

Quanto ao acesso ao espaço museográfico, seria realizado por três entradas: o ossário, a nave e a sala do monumento.

Analisando esse projeto, identificamos ser ele o mais completo dos três apresentados aqui, ao buscar um uso total do edifício, indicando entradas e espaços a serem ocupados, preocupando-se ao mesmo tempo com o uso religioso da igreja por seus membros. A exposição não trás muitas novidades no que diz respeito à temática⁶⁵ se comparada ao primeiro projeto apresentado, mas propõe formas expositivas e recursos menos tradicionais. Segundo ele, os objetos, em alguns momentos, seriam expostos em vitrines com apoio de painéis expositivos, mas era prevista também a utilização de vídeos, slides, livros e prospecções, entre outros.

O terceiro projeto encontrado segue as ideias expostas no projeto anterior. Ele foi apresentado em um documento intitulado *Projeto Memória da Irmandade São Benedito do Rosário*, sendo de realização do museólogo Júlio Cesar Neto Dantas, funcionário da 6ª SR/IPHAN.

Identificamos que esse projeto também trata o edifício da igreja como um bem a ser exposto e visitado junto ao museu. Ainda que este ocupasse apenas uma parte específica do patrimônio arquitetônico (o segundo andar, sendo que a recepção e a bilheteria ocupariam o fim do corredor do ossário), haveria cenografias museográficas e placas explicativas ocupando a igreja desde a sua nave até o corredor do ossário. O Projeto afirma que "O projeto do Museu de Arte Sacra do Rosário trata o espaço da Igreja e do Museu propriamente dito como uma unidade, do ponto-de-vista da informação, e como espaços autônomos, quanto ao acesso e aos usos".

O Projeto Expográfico era organizado da seguinte forma:

- Sala 1 ou Sala da Procissão.
- Sala 2 ou O Sacrifício da Missa.

⁶⁴ Contraditoriamente no fim do documento, informa-se que a nave seria um local de uso para culto e que não caberia colocar sinalização nesse local. Isso não condiz com a exposição prevista para esse espaço.

⁶⁵ O recorte informacional estabelecido pelo projeto em questão é amplo e busca contar não apenas o caso no Espírito Santo, mas a história das irmandades, de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de forma bem completa.

- Sala 3 ou Sala da Peça do Mês (abrigaria exposição temporária com uma ou mais peças da Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo).
- Sala 4 ou Sala das Sessões.
- Sala 5 ou Sala da Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo.

Devemos ressaltar aqui uma informação que é de extrema relevância a nossa análise. Toda vez que a criação do Museu de São Benedito do Rosário na Igreja Nossa Senhora do Rosário é mencionada, faz-se menção a importância que possui no que diz respeito à preservação e divulgação tanto dos bens móveis quanto do bem imóvel. Por exemplo, nesse documento específico, os técnicos afirmam que a criação desse museu viabilizaria "as condições de sua guarda, acondicionamento e exposição, além de criar as condições adequadas de acesso e permanência aos visitantes".

De todos os três, este é o projeto mais completo, pois além de tratar dos assuntos mencionados pelos outros discute também questões de acessibilidade e propõe circuito de visitação. Na exposição proposta por ele, os objetos são centrais e estão integrados às informações a serem expostas. Essas informações, por sua vez, trazem à luz não apenas o caráter histórico do acervo como também o caráter artístico, com foco no caso específico da Igreja Nossa Senhora do Rosário e suas irmandades. Ao contrário do que acontece no primeiro projeto exposto aqui, a história é contada a partir dos objetos e não o inverso.

Se compararmos esse projeto com o anterior, elaborado por Mattos, identificamos que ambos procuram realizar uma *analepse*⁶⁶ dos objetos do acervo, recuperando seus dados e conjunturas por meio de uma "recriação artificial de contextos anteriores" (ROQUE, 2011, p. 140). Ou seja, os planos museográficos, buscam uma reconstrução gráfica⁶⁷, fornecendo aos visitantes da exposição informações sobre o caráter material da peça, como também, de certa forma, sobre o seu caráter imaterial (simbólico)⁶⁸. Isso, como bem nos lembra Roque (ibidem, p. 140), não se trata de uma catequização no museu sobre a religião católica, mas apenas de fornecer subsídios para uma "correção da forma como este é

⁶⁶ Ao recorrermos a um dicionário de língua portuguesa, veremos que a palavra *analepse* (ou *analepsia*) significa "restauração de forças após uma doença" (MICHAELIS, 2009, s.p.). Como figura de linguagem, o termo designa a interrupção ou o espaço em uma narrativa (cronológica) para que sejam contados fatos ocorridos anteriormente, como um *flashback*. Embora o termo não pareça comum na literatura da área, julgamos pertinente utilizá-lo aqui. Encontramos esse termo relacionado a museus em textos publicados pela professora auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, a Sr^a Maria Isabel Roque, que trabalha a questão de objetos sacros em museus. Segundo ela, "a museologia constrói uma *analepse* em torno do objeto, isto é, recupera-lhe os contextos funcionais e simbólicos, através de reconstruções gráficas ou textuais, sobre suporte analógico ou digital." (ROQUE, 2011, p. 87). Ou seja, *analepse* nada mais é do que uma restauração do contexto (histórico, significado e funções) do objeto que teria se perdido ao ser transferido para o contexto do museu.

⁶⁷ Essa reconstrução poderia ser realizada também de forma textual.

⁶⁸ Isso vai ao encontro do que diz a Deontologia (código de ética) ratificado pelos membros do ICOM. Segundo este código, nos pontos 2.5, 3.4 e 4.3, o museu deve tratar a aquisição e a exposição de objetos de caráter sacros com segurança, respeito e em conformidade com as normas profissionais. Diante disso, eles "[...] devem ser expostos [...] tendo em conta, se conhecido, os interesses e crenças das comunidades e grupos étnicos ou religiosos de que procedem" (ICOM, 2013, p. 8, tradução nossa).

decodificado e exposto” possibilitando a interpretação do objeto em seus múltiplos significados por parte dos visitantes.

Há ainda outro ponto de análise nesses projetos que nos chamou a atenção. Quando tratamos de objeto em exposições museológicas, devemos ter em mente que cabe ao museólogo e/ou curador organizar os objetos de forma a transmitirem um discurso que pode focar ou não determinadas características das coleções. Ou seja, no caso de uma exposição de objetos religiosos, o responsável por compor a expografia pode enfatizar ou não seu caráter sacro. Muitas vezes, quando objetos sacros são expostos em outros contextos, são despidos quase que completamente de sua informação simbólica inicial (religiosa), restando apenas suas informações como objeto de arte ou histórico. Conalço Filho nos diz que “sua descontextualização é ainda mais ampliada, pois longe da igreja, estão [os objetos] também desligados dos elementos imateriais que as ritualizam [...] e principalmente o ambiente que as envolvia em toda sua carga simbólica.” (COLNAGO FILHO, 2011, p. 72). Partindo desse princípio, acreditamos que instalar qualquer um desses projetos museográficos na estrutura física da própria igreja permite que o caráter religioso-sagrado das peças permaneça ainda forte. Isso deve ser levado em consideração, fato que não observamos em nenhum dos projetos expostos aqui.

Outra questão levantada por esses documentos é que, ao analisamos os três projetos, percebemos que se tratam apenas de projetos museográficos, ainda que possam ter sido denominados com outras nomeclaturas. Um projeto museográfico é o planejamento da exposição. Ele deve levar em conta a missão do museu, a tipologia do acervo, as informações a serem transmitidas, a metodologia de comunicação a ser utilizada, a estrutura do museu, iluminação, design dentre outros pontos. Um projeto museográfico deve fazer parte do projeto museológico.

Não encontramos em nenhum momento um projeto museológico propriamente dito para a criação do Museu de São Benedito do Rosário. Nem ao menos encontramos algum documento que trate sobre a gestão desta instituição museológica. Segundo Carolina Abreu, responsável pelo IPHAN no Espírito Santo à época, em entrevista, afirma que um plano museológico não foi elaborado, pois devido ao severo estado de degradação desses bens, o Instituto priorizou a sua restauração e o planejamento museográfico. A intenção era reverter esse estado precário dos patrimônios materiais e disponibilizá-los à sociedade para que ela pudesse se apropriar deles.

No entanto, destacamos que um projeto (plano) museológico é de suma importância, pois é ele que define o planejamento do museu. Segundo Locatelli:

[...] o *Plano Museológico*, identifica a missão básica e função específica do museu; a identificação dos espaços e conjuntos patrimoniais; a identificação de público a quem se destina; o detalhamento de programas institucionais, dos acervos, das exposições, segurança, comunicação, fomento etc. (LOCATELLI, 2013, p. 57)

Ou seja, esse documento é o que define todo o museu, e não tê-lo, como é o caso do Museu de São Benedito do Rosário, enfraquece as bases da instituição.

Mason afirma, em publicação sobre gestão museológica baseada em museus do Reino Unido e seus processos de certificação, que o planejamento é algo que deve ser pensado a longo prazo e definido claramente. Deve-se estabelecer um direcionamento geral, os objetivos baseados em metas e estratégias para atingi-las, definindo nesse último item questões relacionadas ao financiamento, equipe, equipamentos, infraestrutura etc (MASON, 2004, p. 46). E afirma também que:

É preciso enfatizar que, embora o processo de planejamento produza um plano de desenvolvimento, este não é necessariamente o resultado mais importante. O próprio processo de pensar sobre o que o museu pretende realizar e como está tentando fazê-lo pode, de fato, ser muito mais valioso. O planejamento faz as pessoas pensarem sobre qual é o propósito do museu e como ele pode ser devidamente cumprido. O plano é um meio prático de resumir os resultados dessas considerações e apresentar uma declaração sobre o propósito e as metas do museu para o mundo exterior. (MASON, 2004, p. 48).

Quando pesquisamos na documentação de criação do Museu de São Benedito do Rosário os únicos documentos que fazem alguma menção ao exposto por Mason, identificamos apenas projetos para captação de recurso, e ainda assim com informações esparsas. Acreditamos que isso influencia diretamente a condição atual do museu frente à sociedade e às políticas culturais municipais, estaduais e federais. Não é nosso objetivo aqui realizar tal análise, mas não podemos deixar de realizar tal apontamento.

2.4.2 O acervo do Museu de São Benedito do Rosário: uma descrição

O acervo é outra parte crucial, visto que nesse caso é ele quem define a tipologia do museu. O Plano Nacional Setorial de Museus – PNSM⁶⁹ de 2010-2020 define oito tipologias de museus, sendo estes museus de arte, de história, de culturas militares, de ciência e tecnologia, etnográficos, arqueológicos, comunitários e ecomuseus, da imagem e do som e

⁶⁹ “O *Plano Nacional Setorial de Museus* (PNSM) é produto de ações em prol da museologia e em consonância com o *Plano Nacional de Cultura* e à *II Conferência Nacional de Cultura*.” (LOCATELLI, 2013, p. 58)

de novas tecnologias. Assim sendo, segundo definição⁷⁰ apresentada por de Locatelli (2013, p. 59), com base no PNSM, identificamos o Museu de São Benedito do Rosário em duas tipologias: como Museu Histórico, "em que o acervo contempla as artes visuais, isto é, coleções de pinturas, esculturas, gravuras e desenhos. [...] E produção relacionada à Arte Sacra"; e como Museu de Arte que "contemplam bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos da História" (ibidem, p. 60). Essa classificação de tipologia de museu é importante no que tange à gestão do museu, bem como ao tratamento dado à coleção e aos objetos a serem expostos.

Como já mencionamos, um dos intuitos principais da criação do Museu de São Benedito do Rosário foi a preservação e exposição do acervo de bens móveis da igreja, que se encontrava em risco de perda. Essa é uma das informações constantes nos documentos, independente do período em que cada um foi redigido. Diante disso, buscamos discutir dois pontos: primeiramente, a questão da composição do acervo e sua importância. Em segundo lugar, o impacto que a proposta de criação desse museu gerou na recuperação e preservação dessas peças.

Sabemos que hoje o acervo do Museu de São Benedito do Rosário é composto por peças de ordem sacra que remontam ao século XVIII, reunidas ao longo dos anos pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e Irmandade de São Benedito. Mas quando analisamos a documentação (projetos, memorandos e planos museológicos), observamos que, de maneira geral, a ideia inicial era que o museu reunisse, armazenasse e colocasse em exposição as peças sacras de referência na história capixaba, formadas pela coleção de Arte Sacra do Espírito Santo (que já mencionamos anteriormente), formada de imagens, oratórios, objetos de ofício da missa, mesa de altar, bancos de sacristia, crucifixos, coroas, telas, nichos, jarras, lanternas castiçais, livros sacros, varas de prata e diademas, e pelo acervo da Venerável Arquiepiscopal Irmandade de São Benedito do Rosário, formada por mobiliários, paramentos, imagens, alfaias, adereços, tocheiros, guião, ostensórios, livros sacros, castiçais, objetos para ofício da missa, andores, fotos, estandartes, partituras dentre outros.

Carolina Abreu, então diretora do IPHAN, nos diz em entrevista que

O Iphan local propôs então a transferência da outra parte da coleção para ser restaurada na Igreja do Rosário, que dispunha de área para isso, e cogitou-se instalar ali um museu de arte religiosa, com a coleção de arte sacra e o acervo da irmandade. No processo de coleta e identificação do

⁷⁰ Embora o Guia dos Museus Brasileiros e o Plano Nacional Setorial de Museus tenham algumas divergências, as definições de museus de arte e museus históricos são bem semelhantes em ambos os casos. Segundo o guia (2011, p. 19), os museus de artes visuais são aqueles que têm como acervo "coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Nesta categoria também incluem-se as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, as artes que são voltadas para a produção de objetos, tais como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria etc", enquanto os museus de história exibem "bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos da História".

acervo da irmandade foi ficando evidente que o espaço da Igreja do Rosário não seria suficiente para reunir os dois acervos. Ficou então decidido que a igreja abrigaria apenas o seu acervo, sob a denominação de Museu de São Benedito do Rosário. Na exposição do museu foram então incorporadas, através de empréstimo, duas imagens de santos negros da Coleção de Arte sacra do ES, identificados como sendo do universo da irmandade: Santa Efigênia e São Elesbão. (ABREU, 2014)

O acervo pertencente à irmandade pode ser mais bem conhecido por meio do *Inventário de Bens Móveis e Integrados em Monumentos Tombados pelo IPHAN no Espírito Santo*, realizado entre maio de 2010 e março de 2011⁷¹. Entre os monumentos contemplados pelo inventário, encontra-se a Igreja Nossa Senhora do Rosário.

O inventário possui dois tipos de fichas (vide anexo E): uma intitulada *Cadastro de Bens* (M301) e outra de *Bens Móveis e Integrados* (M305). Os números de cadastro dos bens são sequenciais e seguem um padrão. Para entendê-los melhor, transcrevemos aqui, como exemplo, o número de cadastro que consta na primeira ficha: ES 320530 05 00001, sendo que ES indicando a sigla do Estado, 320530 indica o código do IBGE, 05 ou 06 é o número SIGC, que indica se o bem é móvel ou integrado, e 00001 representa o número cf. M300 sequencial.

A primeira parte corresponde às fichas M301, num total de 120 bens (podendo ser considerados em unidade ou em conjunto) cadastrados. Desse total, 116 referem-se a bens móveis e quatro a bens integrados (todos estes são retábulos localizados na nave e capela-mor). Dos 116 bens móveis, 8 números de chamada não constam no documento impresso (finais 10, 21, 41, 43, 57, 106, 110, 111). Além disso, o número de chamada com final 47 se repete duas vezes para identifica objetos diferentes. As fichas M301 possuem os seguintes campos: 1. Identificação (1.1 Recorte territorial - identificação da região estudada; 1.2 Recorte temático - identificação do tema do estudo; 1.3 Identificação do Bem - denominação oficial, denominação popular, outras denominações; 1.4 código identificador IPHAN), 2. Localização do universo/Objeto de análise (2.1 UF; 2.2 Município; 2.3 Localidade; 2.4 Local específico; 2.5 Endereço completo - logradouro, nº, complemento; 2.7 Coordenadas geográficas), 3. Propriedade (3.1 Identificação do proprietário; 3.2 Contatos), 4. Natureza do Bem (4.1 Classificação), 5. Contexto, 6. Proteção existente (6.1 Tipo/Legislação incidente), 7. Proteção proposta (7.1 Tipo/Legislação Incidente), 8. Estado de Preservação, 9. Estado de Conservação, 10. Imagens, 11. Dados Complementares (11.1 Informações históricas – síntese; 11.2 Outras informações - especializadas, temáticas...), 12. Preenchimento (12.1 Entidade; 12.2 Data; 12.3 Responsável).

⁷¹ O inventário foi desenvolvido na base de dados do SICG - Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão - Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização/IPHAN.

Por sua vez, a segunda parte do inventário é composta pelas fichas M305. Elas correspondem aos mesmos bens cadastrados nas fichas M301, mas possui informações distintas, além de não contemplar os 120 bens totais⁷². As fichas M305 possuem os seguintes campos: 1. Identificação (1.1 Recorte territorial - identificação da região estudada; 1.2 Recorte temático - identificação do tema do estudo; 1.3 Identificação do Bem - denominação oficial, denominação popular, outras denominações; 1.4 Código identificador IPHAN), 2. Informações Históricas (2.1 Datação; 2.2 Autor/Fabricante; 2.3 Origem), 3. Características Física/Técnicas (3.1 Materiais; 3.2 Técnicas; 3.3 Dimensões; 3.4 Composto por partes; 3.5 Objetos relacionados) 4. Descrição do bem (4.1 Descrição formal; 4.2 Marcas e Inscrições), 5. Estatuto Jurídico, 6. Documentos Relacionados, 7. Dados Complementares (7.1 Características estilísticas; 7.2 Características iconográficas; 7.3 Referências Bibliográficas e Arquivísticas; 7.4 Demais códigos atribuídos ao objeto), 8. Imagem, 9. Preenchimento (9.1 Entidade; 9.2 Data; 9.3 Responsável).

O acervo pertencente à irmandade é vasto e distribuído entre o espaço tanto da igreja quanto do museu. Em toda a documentação pesquisada não foi encontrado nenhum levantamento sobre os bens pertencentes específicos ao Museu. Isso se deve talvez pelo fato do museu ser entendido pela própria irmandade como um complemento da igreja, como parte do conjunto todo, como uma coisa una. Tudo isso dificulta a identificação do acervo específico do Museu de São Benedito do Rosário. Por meio do inventário pudemos identificar cerca de 40 bens (números de chamada) que fazem parte da área expositiva do museu⁷³.

Mas, o acervo deste museu não se compunha somente de imagens. Outro grupo que recebeu particular atenção foi o das partituras musicais da Filarmônica Rosariense. Essa coleção é representativa na história da Igreja Nossa Senhora do Rosário e das irmandades ligadas a ela, como podemos perceber por meio dos extratos a seguir. Segundo publicação do Governo do Espírito Santo:

No auge de sua atuação, especialmente durante todo século XIX, as irmandades tinham as suas bandas compostas por músicos dignamente uniformizados. A Filarmônica Rosariense, ou simplesmente Banda de Música Rosariense, tinha local de ensaio à rua do Piolho, atual rua Treze de Maio, e *músicos componentes de prestígio junto as camadas mais populares da cidade*. (ESPÍRITO SANTO, 2009, p. 470)

Complementando tal informação, temos que:

⁷² As fichas M305 compreendem os bens móveis (em unidade ou conjunto) com número de chamada terminados em: 03 ao 07; 15, 28, 31, 32, 34, 52 ao 55; 58, 61 ao 69; 76, 78 ao 83; 85 ao 89; 91 ao 94; 96, 99, 101 ao 104; 112 e 114. E os bens integrados, com número de chama terminados do 01 ao 04.

⁷³ Mais uma vez, gostaríamos de chamar a atenção para o fato de que, muitas vezes, no inventário uma ficha (e, por conseguinte, um mesmo número de chamada) pode corresponder a um conjunto de bens; por exemplo, um conjunto de baús ou ainda um par de castiçais. Isso faz com que o número real de peças expostas seja maior do que mencionamos aqui.

Em todos os festejos religiosos, especialmente em homenagem a N. S. do Rosário e São Benedito, as músicas e danças eram essenciais. Desse modo, as irmandades devotas a esses santos possuíam bandas de música ou filarmônicas para essa finalidade. [...] Os componentes das filarmônicas eram respeitados e valorizados, pois desempenhavam um papel considerado importante pela comunidade local à época. (CANAL FILHO et al, 2010, p. 53)

E mais, segundo matéria redigida pela diretora da 6ª sub-regional II, Carolina Abreu, datada de 13 de março de 2000:

Interessante traço da memória cultural da Cidade [...] partituras da Banda do Rosário, destacada expressão local das bandas ligadas à religiosidade popular formadas por todo o país a partir do século XVIII. [...] Trata-se de um conjunto de partituras para instrumentos – escritas e utilizadas por músicos da Banda do Rosário, entre 1905 e 1927. Algumas levam o carimbo da Banda do Corpo Militar de Polícia do Espírito Santo, provavelmente pertencentes a policiais músicos irmão de São Benedito. (memo. 6ª SSR/6ªSR/IPHAN/nº031/2000)

Essa coleção vem corroborar a informação dita anteriormente de que os bens ligados à irmandade não representam apenas a vida religiosa na capital do Espírito Santo, como também a vida cultural e social, e daí vem sua relevância e destaque frente aos demais vestígios materiais da história capixaba. Destaque este percebido na documentação referente à restauração dos bens e à criação do acervo do Museu de São Benedito do Rosário.

Até então, focamos na materialidade desses objetos ao serem incorporados ao museu. Mas por se tratar de um acervo religioso, acreditamos que isso não é suficiente. Diante dessa descrição e retomando o debate realizado no primeiro capítulo, partimos do princípio de que a musealização não elimina por completo a função inicial do objeto. Assim, quando tratamos de acervos de arte sacra, as relações se tornam mais complexas.

Coleções de objetos sacros envolvem relações entre sagrado e profano, ou ainda, quando dentro do museu, entre os objetivos dos dirigentes laicos e religiosos. Esses objetos que compõem o acervo do Museu de São Benedito do Rosário foram criados com um propósito simbólico de fazer uma ponte entre o humano e o sagrado, o divino, o celeste. Esse propósito é reafirmado a cada ritual que os utilizam como elemento principal (COLNAGO FILHO, 2011, p. 60). Mas quando esses objetos são levados para dentro do museu, como podemos lidar com isso?

Segundo Roque:

[...] os objectos sagrados ou litúrgicos, logo que sejam danificados ou retirados do culto, são implicitamente execrados, podendo assumir outras funções. Se, à partida, a interdição do sagrado tornaria inviável a musealização de alaias afectas ao ritual de intermediação com o divino, o catolicismo estabelece uma reformulação das circunstâncias através

das quais o objecto litúrgico se pode deslocar para novos contextos. (ROQUE, 2011, p. 132)

E assim é feito, sendo esse novo contexto o museológico, onde o carácter devocional do objeto sagrado transmuta em carácter informacional, ou seja, sua marca simbólica não é esquecida, mas é expressa de forma informativa no museu. Embora a organização de uma exposição não tenha como objetivo convidar o visitante à oração, como afirma Colnago Filho (2011, p. 67), ela mantém certa referência ao seu simbolismo inicial. Quando observamos a formação da ideia de patrimônio, vemos que “o culto aos santos e a valorização das relíquias deram às pessoas comuns [a partir da Idade Média] um sentido de patrimônio muito próprio e que, como veremos, de certa forma permanece entre nós: a valorização tanto dos lugares e objetos como dos rituais coletivos” (FUNARI; PEREGRINI, 2009, p. 12). Ou seja, ao analisarmos as fontes – principalmente, os projetos expográficos e a formação do acervo –, a criação do Museu de São Benedito do Rosário nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário estaria permeada por essa valorização do lugar, do objeto e dos rituais sob a perspectiva do simbólico e do coletivo religioso. Embora eles não sejam mais objetos de culto, são expostos de forma não somente a lembrar a todo instante o papel religioso que desempenharam no passado, mas acima de tudo, o papel que ocuparam na vida da igreja e da irmandade.

Diante de tudo isto, se observarmos com atenção, perceberemos que o Museu de São Benedito do Rosário é um museu do tipo memorial. Quando em seu processo de criação deixou de lado a inclusão da Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo em seu acervo, expondo apenas as peças ligadas as irmandades que fizeram parte da história da Igreja Nossa Senhora do Rosário, o museu mudou seu foco: o objetivo principal não era mais traçar a história arte sacra capixaba, mas, acima de tudo, manter viva a memória da igreja que abriga o museu e das suas irmandades, pondo-a em relação com a história religiosa e social da cidade de Vitória.

Memória, patrimônio e museu têm uma íntima relação. Na contemporaneidade, a memória é tema de diversos estudos que, por sua vez, se relacionam com as mais diversas áreas do conhecimento. Ela compreende um processo seletivo tanto de lembrar quanto de esquecer. Tradicionalmente trabalhada por algumas correntes psicológicas e filosóficas como um processo individual da capacidade de recordar, a memória vem ganhando novas proposições de estudo.

Segundo Santos:

O conceito de memória algumas vezes representa diferentes explicações de um mesmo fenômeno, e outras vezes diferentes fenômenos. Por memória podemos compreender reminiscências através das quais nos

encontramos com o passado, repetição de atitudes e sentimentos dos quais raramente nos damos conta, construção e reconstrução de nossas identidades ao longo de nossas vidas, e até mesmo o inexplicável saber. (SANTOS, 1993, p. 83)

A memória pode ser individual ou coletiva. Isso nos remete à ideia de patrimônio individual e coletivo levantada por Funari e Pelegrini (2009, p. 9-10), quando afirmam que “o patrimônio individual depende de nós que decidimos o que nos interessa. Já o coletivo é sempre algo mais distante, pois é definido e determinado por outras pessoas, mesmo quando essa coletividade nos é próxima” afinal “as coletividades são constituídas por grupos diversos, em constante mutação, com interesses distintos e, não raro, conflitantes. Uma mesma pessoa pode pertencer a diversos grupos e, no decorrer do tempo, mudar para outros”. Isso influencia também no processo de formação da memória e vice-versa.

Segundo Pollak (1992, p. 203-205), a memória é seletiva; em parte é herdada e em parte é um fenômeno construído consciente e inconscientemente. Ela é um elemento constitutivo da identidade, possibilitando um sentimento de continuidade e de coerência fundamentais para o ser humano. Os patrimônios, sejam dentro ou fora dos museus, incorporam essas memórias, tornando-as presentes e evidentes. Por todas essas características que a envolvem, a memória acaba por ser um elemento de disputas de valores e de poder no seio da sociedade/grupos/comunidades.

Para muitos teóricos, a memória é vista como uma construção social⁷⁴, e dessa linha de pensamento surgem diversas ramificações, outras formas de entender a relação memória-sociedade. Henri Bérghson, por exemplo, possui uma abordagem subjetivista. Ele afirma que o passado influencia sobre o presente, sendo este passado um campo de informações armazenado em uma espécie de “dimensão virtual”, o qual o indivíduo poderia acessá-lo a qualquer momento desde que soubesse como fazê-lo. Nas palavras do próprio filósofo e diplomata:

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens. (BÉRGSON, 1999, p. 30)

⁷⁴ Essa não é a única linha de estudo da memória. Por exemplo, há os que defendem que vivemos em um tempo de crise da amnésia; um tempo de indivíduos vazios e sem memória, visto que as experiências de vida vêm sendo cada vez mais substituídas por informações e por suportes de memória passageiros, temporários e descartáveis (SANTOS, 1993, p. 71). Para outros, como o filósofo Walter Benjamin, essa substituição de vivência por informação é uma nova forma de memória e não exatamente uma crise, como defendem os primeiros. Se seguíssemos essa linha, seria indispensável nos questionarmos o papel dos patrimônios e dos museus como elementos com a função de lembrar. Porém, não vamos nos aprofundar neste debate por não ser nosso objetivo aqui. Gostaríamos apenas de enfatizar a importância do elemento “memória” na relação musealização-museu e patrimonialização-patrimônio, bem como o papel dessas memórias nas políticas públicas e nos discursos que as envolvem.

Ele afirma ainda:

Mas descobrimos aqui o erro daqueles que vêem na percepção uma projeção exterior de sensações inextensivas, tiradas de nosso próprio âmago e a seguir desenvolvidas no espaço. Eles não têm dificuldade em mostrar que nossa percepção completa está carregada de imagens que nos pertencem pessoalmente, de imagens exteriorizadas (ou seja, em suma, rememoradas); esquecem apenas que um fundo impessoal permanece, onde a percepção coincide com o objeto percebido, e que esse fundo é a própria exterioridade. [...] Nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças, e inversamente uma lembrança, conforme mostraremos adiante, não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere. (ibidem, p. 69-70)

Ou seja, a todo instante, os eventos passados armazenados em nossa mente em forma de lembranças vêm à tona influenciar nossa forma de encarar e interpretar o presente. Mas essa memória não se faz presente por si só. Há nesse processo uma relação onde uma espécie de corrente do exterior passa para o interior dando início à emersão das lembranças e da memória. Dessa forma, as lembranças influenciam nossa percepção no presente e as matérias e estímulos do presente ativam nossas lembranças. Assim, a memória, "[...] enquanto recobre com uma camada de lembranças um fundo de percepção imediata, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos, constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas" (ibidem, p. 31).

Já para o filósofo Michel Foucault e o sociólogo Herbert Marcuse, que também defendem a construção social da memória numa relação de reciprocidade onde o inverso também é verdadeiro, a memória é fonte de conhecimento e liberdade, é dominação e poder (SANTOS, 1993, p. 79). Essa noção é perfeitamente compreensível, como já citamos anteriormente, quando entendemos a memória como um elemento constitutivo da identidade. Percebemos aí a importância dos processos de musealização e patrimonialização ao selecionar e institucionalizar referências culturais que trazem consigo memórias.

Outra linha de estudo da memória é trabalhada por Maurice Halbwachs. Ele defende que o passado é reconstruído constantemente através de seleções conscientes e, assim, a memória se forma com relação aos laços formados entre os indivíduos, construídos através de elementos simbólicos comuns. Ou seja, a memória coletiva, dessa forma, se faz no encontro das memórias individuais, onde elas se confirmam, se recordam, se legitimam (ibidem, p. 75). Mas a formação da memória coletiva é um processo um pouco mais complexo. Afirma ele:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos

permaneçam obscuras. [...] Se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais. [...] Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (HALBWACHS, 1990, p. 25)

Ou seja, para Halbwachs, a memória se cria no indivíduo enquanto ser social (ibidem, p. 36). Mesmo que essa pareça individual, ela é sempre fruto dos pontos de vista dos grupos a que pertencemos (ibidem, p. 43). Ainda segundo esse autor, a forma como vemos o mundo e como lembramos dele está sempre marcada pelo que ouvimos dos outros e/ou vivenciamos com os outros (ibidem, p. 26). Contudo, para que uma lembrança possa fazer parte da nossa, é preciso que haja algo dela em nós, e isso acontece de acordo com os laços afetivos, com os apegos e desapegos aos grupos dos quais fazemos parte (ibidem, p. 30).

Diante dessas várias linhas possíveis apresentadas aqui (e outras tantas existentes, mas que não foram mencionadas) de se trabalhar a memória, podemos perceber o quanto complexa é essa temática. O processo de formação da memória acontece no tempo e é base das relações humanas. Pollak (1992, p. 201-202) nos diz que seja a memória coletiva ou individual, ela sempre possui alguns elementos básicos constitutivos, sendo eles: *os acontecimentos vividos* (pessoalmente ou por tabela), *as pessoas e os personagens*, e *os lugares*. Todos esses elementos servem de base para a formação da memória, pois estão ligados a uma lembrança, servindo como referência no fenômeno de identificação e marcos de memória. Diante disso podemos perceber a importância do patrimônio e do patrimônio musealizado para a constituição e manutenção da memória ao estarem relacionados com esses elementos constitutivos apresentados por Pollak. Ele nos lembra ainda que esse processo da memória vai muito além, e nele ocorrem manifestações, como as transferências e as projeções, bem como os atos voluntários e involuntários (ibidem, p. 202-203), nos quais memórias de outros grupos ou pessoas passam a ser assimiladas como nossas.

Assim sendo, a memória, como um processo seletivo em que nem tudo fica guardado, é fortemente influenciado pelo que é escolhido para ser institucionalizado (lembrado oficialmente) através da musealização e da patrimonialização como marcos de referência histórico e cultural, mesmo que os discursos presentes nesses bens sejam assimilados pela memória individual e/ou coletiva como verdade através do processo consciente (voluntário) ou inconsciente (involuntário).

Todas essas visões vêm ao encontro de um pensamento comum de que a memória é um elemento importante e indissociável do ser humano social. Como afirma Jeudy (1990, p. 6), o homem necessita constantemente de uma presentificação e uma representação de

seu passado e de sua memória. Ora, essa é uma das funções do Museu de São Benedito do Rosário, que não deve ser deixado de lado em nossa pesquisa. Trata-se de um museu instituído nas dependências de uma igreja, cujo acervo é formado pelas peças da mesma e que conta a história de seus santos, suas festas, suas irmandades e seu posicionamento na história do Espírito Santo, tendo inclusive a participação de seus membros na sua criação. Cada peça de seu acervo está permeada dessa memória. Promover uma política de preservação desses bens por meio tanto da patrimonialização quanto da musealização é promover uma política de preservação também dessa memória, que hoje é, como vimos anteriormente, um elemento de poder, de manutenção das identidades individuais e coletivas frente à crescente homogeneização imposta pela globalização.

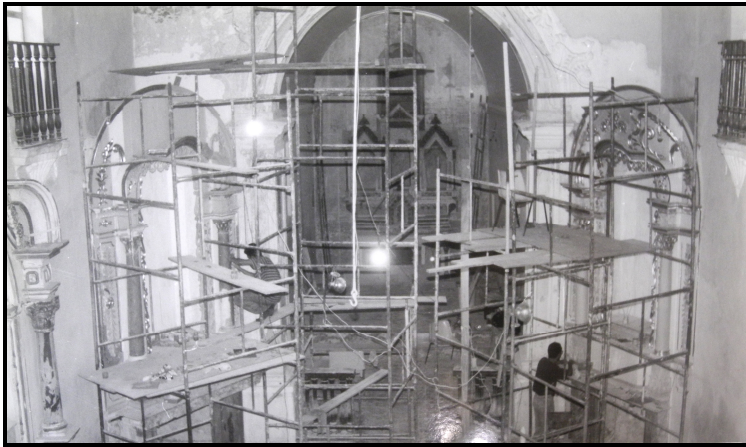
2.4.3 A criação do Museu de São Benedito do Rosário e os impactos para a restauração e conservação do acervo

Prosseguindo, o segundo ponto que trabalharemos relacionado ao acervo é o impacto que a criação do Museu de São Benedito do Rosário teve na salvaguarda desse patrimônio. Quando da ideia de criação do museu, seguiu-se um processo intenso de restaurações nos itens que comporiam seu acervo, bem como a realização de arrolos e registros. Mencionaremos aqui alguns exemplos em ordem cronológica da forma como aparecem na documentação.

Uma das primeiras peças a serem restauradas foram os retábulos da nave e do altar-mor, em outubro de 1994⁷⁵.

Três anos mais tarde, em 1999, por meio do memorando nº 089/99 da 6ª SR/IPHAN, é encaminhado ao Chefe da DITEC/6º SR uma proposta de restauração de mesa de altar que comporia o acervo do Museu, com preço orçado de R\$ 2.690,00 e com parecer favorável da então restauradora do IPHAN, Andrea Pedreira. Outro documento, datado de 1999, informa que outras 30 peças, aproximadamente, estariam sendo restauradas pelo núcleo de restauração da UFES, peças estas que pertenceriam à coleção do Museu de Arte Sacra (Mem. DITEC/6ª SR/IPHAN - nº 332/99).

⁷⁵ Restauração essa que enfrentou sérios atrasos no cronograma.



Fotografia 9 - RIBEIRO, Celia. *Restauração dos alteres laterais de São Benedito e Nossa Senhora das Candeias - nave da Igreja Nossa Senhora do Rosário, 1994. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória.*



Fotografia 10 - IPHAN. *Magaly Oberlaender - restauradora do IPHAN 6º CR - analisando com Telmo - restaurador que trabalhou no processo - em procedimentos de restauração no altar de Nossa Senhora das Candeias, [1994?]. Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória.*

Também neste ano, foi restaurado um quadro com pintura da imagem de São Benedito, pertencente à irmandade. A documentação traz em anexo o orçamento elaborado pelo Núcleo de Conservação e Restauração da UFES, no total de R\$ 937,50, que foi aprovado por Andrea Pedreira (Memo. 6ªSR/IPHAN - nº 108/99). Foi restaurado também 2 oratórios e 1 peanha, sendo que a peanha por R\$ 2.277,43, o oratório I por R\$ 3.867,00 e oratório II por R\$ 3.890,00 (Memo. DITEC/6ªSR/IPHAN - nº 433/99). Este processo perdurou até o segundo semestre de 2000.

Naquele ano, houve também processos de restauração de peças que faziam parte do acervo.

Em junho de 2000, de acordo com os memorandos nº 108/2000 e nº207/00, da 6ªSR/IPHAN, o chefe da DITEC da 6ª SR recebeu uma proposta de restauração de doze imagens e um andor do acervo da igreja, além de uma imagem de roca do acervo de Arte Sacra, num total de R\$ 34.580,00⁷⁶.

⁷⁶ Nossa Senhora do Rosário e o Menino: R\$ 1.600,00; Nossa Senhora da Conceição da Prainha: R\$ 3.600,00; Nossa Senhora das Candeias: R\$ 3.200,00; São Benedito e o Menino: R\$ 3.800,00; Santo Antônio: R\$ 700,00;

Segundo o memorando nº 031/2000, da 6ª SSR/6ª SR/IPHAN, foi solicitado junto ao Setor de Conservação e Restauração, do Departamento de Identificação e Documentação - DID/IPHAN, em março daquele ano, a realização de diagnóstico do estado de conservação das partituras musicais da Banda do Rosário – já arroladas em projeto da 6ª sub-regional, “bem como algumas estampas e documentos pertencentes ao acervo do Museu de Arte Sacra do Rosário”. A solicitação foi atendida por meio do memorando nº 0336/00, do CODOC/DID, assinado pela coordenadora de documentação do DID a Srª Adalgiza d'Eça. Segundo esse documento, seria providenciado o envio da restauradora especialista em documentos Lygia Guimarães para realização de vistoria técnica do acervo em questão.

A visita técnica ocorreu entre os dias 12 a 14 de setembro, embora o previsto tivesse sido a segunda semana de maio. Temos dois relatórios que nos contam melhor sobre essa visita. Segundo relatório elaborado pela diretora da 6ª sub-regional, em 22 de setembro de 2000, o diagnóstico realizado definiu que:

A coleção de partituras da Banda do Rosário consiste em 709 originais manuscritos e impressos referentes a 233 peças musicais, perfazendo um total de 155 unidades arquivísticas, consideradas as várias partes de uma mesma peça e o registro de mais de uma peça musical no mesmo documento (frente e verso), entre os originais manuscritos estão 50 Dobrados, 21 Marchas, 34 Tangos, 24 Valsas, 14 sambas, 12 Polcas, 44 Outras Peças – entre Xote, Canções, Galopes, Maxixes, Mazurcas, Cateretês, e outros gêneros ainda não identificados, as peças impressas são 7 de gêneros diversos.⁷⁷

Nesse processo, elas foram fotocopiadas visando à preservação da informação, à segurança do bem e à facilidade de acesso ao documento. Assim, “foram produzidos dezesseis volumes⁷⁸ de cópias, sendo dois conjuntos de oito cadernos, um para o IPHAN e o outro para a Irmandade...”.

Segundo relatório redigido por Guimarães (memo. GAB/DID 0044 /01), as partituras sofriam basicamente com peças incompletas, rasgos, uso de fita adesiva, fungos, perda de suporte e perda de suporte, onde “num primeiro momento foram identificados em torno de 40 a 50% dos documentos que necessitam tanto de pequenos reparos quanto de restauração integral”. A conservação-restauração, de acordo com a restauradora, demoraria

São Domingos: R\$ 700,00; São Elesbão: R\$ 2.850,00; Santa Efigênia: R\$ 2.950,00; Santa Catarina da Alexandria: R\$ 2.350,00; Nossa Senhora do Rosário e o Menino: R\$ 1.850,00; Nossa Senhora das Dores: R\$ 1.500,00; Menino Jesus: R\$ 780,00; Santo Antônio Pequeno: R\$ 200,00; Andor: R\$ 8.500,00.

⁷⁷ A contagem inicial expressa no arrolamento em anexo ao memorando nº 031/2000 (6ª SSR/6ª SR/IPHAN) corresponde a: 146 folhas manuscritas (frente e verso), quatro cópias impressas referentes a 89 peças musicais, todas originais. Sendo 27 peças dobrados, três de sambas, seis de polcas, 10 marchas, 10 tangos, 12 valsas, 18 de outras tipologias e três peças impressas variadas (havendo entre elas maxixes, quadrilhas, árias, xotes). O arrolamento contou com o auxílio do musicólogo, maestro e professor da Escola de Música do Espírito Santo – EMES, Sr. Sérgio Dias, e do técnico da 6ª Sub-Regional II, Sr. Gerson Dalfior Vidal. Durante esse processo, onde este acervo, de propriedade da Irmandade São Benedito do Rosário, esteve sob guarda do IPHAN (de 1993 a 2000), foram realizados também a limpeza, o armazenamento apropriado e o arquivamento do mesmo.

⁷⁸ Vol. I – Dobrados, Vol. II – Marchas; Vol. III – Tangos; Vol. IV – Valsas; Vol. V – Sambas; Vol. VI – Polcas; Vol. VII – Outros; Vol. VIII – Impressos.

em torno de quatro a seis meses, com o custo mensal de R\$ 600,00 a R\$ 700,00 reais, tendo ainda um gasto de R\$ 1.500,00 com material de consumo necessário.

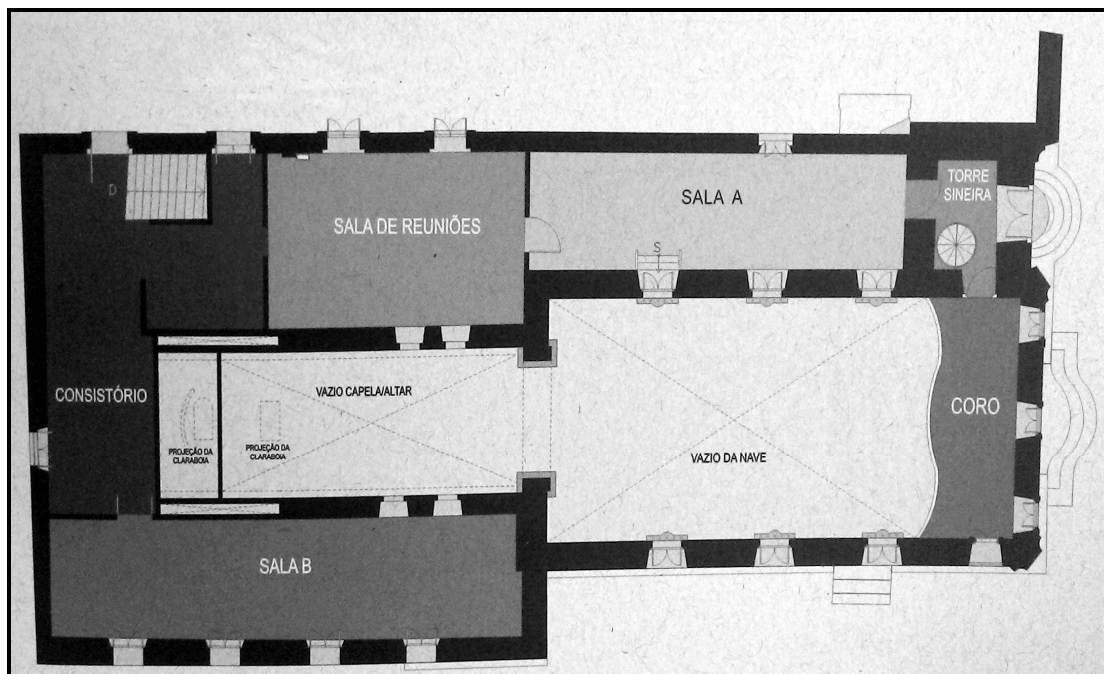
Foram avaliados também 11 livros de registro pertencentes à irmandade, que demoraria em torno de três meses para serem restaurados, com custo mensal de aproximadamente R\$ 600,00, além da encadernação, que ficaria em torno de R\$ 300,00, a ser realizado por um profissional especializado. Os livros se encontravam em "estado precário de conservação, quais sejam: ação de microorganismos, que provocaram manchas no suporte e alguma perda da informação, e parte das encadernações, como capas e costuras, danificadas" (ibidem).

Esses são alguns exemplos de como a criação do museu, mesmo antes de sua inauguração, promoveu a salvaguarda e elaboração de documentação acerca de diversos patrimônios móveis de arte sacra do Espírito Santo.

2.5 O Museu de São Benedito do Rosário: considerações sobre sua situação nos dias atuais

O Museu de São Benedito do Rosário se encontra fechado desde o final de 2012, devido a um problema de segurança. Tal fato demonstrou uma necessidade de reestruturação do museu, que desenvolvesse ações capazes de aumentar a segurança do acervo. A situação foi agravada com as fortes chuvas que ocorreram no Espírito Santo no final de 2013 e que comprometeram a estrutura da igreja onde se localiza a exposição, gerando a necessidade de restauro antes da reabertura. Enquanto isso, muitas das peças foram recolhidas pela provedora da irmandade e realocadas em outro espaço da igreja – seguro, mas não necessariamente o mais apropriado, visto que o Museu de São Benedito do Rosário não dispõe de uma reserva técnica, nem tampouco de uma equipe especializada para preparar o armazenamento desses bens. Não há previsão para a sua reabertura, que só acontecerá quando o IPHAN puder resolver os problemas estruturais do espaço, segundo Nelce Pizzani.

Durante nossas pesquisas, tivemos acesso ao museu mesmo depois de seu fechamento. Podemos ver que alguns objetos – como bancos, estantes, oratórios, entre outros – encontram-se sob camadas e mais camadas de poeira, além de outras situações que colocam em risco a situação do acervo que ainda se encontra nesse espaço.



Fotografia 11 - IPHAN. *Configuração atual do segundo pavimento de Igreja Nossa Senhora do Rosário, onde se encontra o Museu de São Benedito do Rosário, 1996.* Imagem original retirada de: CANAL FILHO, Pedro, et.al. *A Igreja Nossa Senhora do Rosário.* Vitória: Edufes, 2010, p. 39.

Se observarmos a imagem acima, perceberemos que o acesso ao Museu de São Benedito do Rosário se dá por duas entradas localizadas nas extremidades do corredor do ossário, sendo uma delas pela escada de alvenaria (que dá acesso ao consistório) e a outra por uma escada de ferro em espiral, localizada no espaço da torre sineira (que dá acesso à sala A). O espaço ocupado pelo Museu, no segundo andar, é como que um L, formado por quatro salas. A primeira entrada mencionada dá acesso à sala onde ficam expostas a reprodução da Procissão de São Benedito – com bonecos de arame, indumentária e estandarte –, duas pinturas – uma da Igreja de Nossa Senhora do Rosário em sua antiga estrutura, com destaque para os casarios baixos no pé do morro, a casa de leilão integral, o mastro e as palmeiras, datada de 92, e outra de São Benedito.

A segunda entrada mencionada dá acesso à sala onde estão localizados quadros com fotos e retratos de bispos, papas, arcebispos e demais clérigos de destaque, um armário com louças utilizadas em jantares da irmandade, uma talha de cerâmica, oratórios em madeira de diversos tipos, uma espécie de arca de metal com o que pareceram ser documentos em papel e medalhas, mas devido à grande sujidade do vidro, não conseguimos identificar. Há também o antigo órgão utilizado nas missas e festividades da igreja, mas que hoje se encontra desativado, pois o espaço das teclas foi destruído por cupins.



Fotografia 12 - IPHAN. *Interior do Museu de São Benedito do Rosário – Sala A, [2010?].* Foto localizada no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória.

Na sala seguinte há os tocheiros utilizados na procissão, o andor original de São Benedito, o andor de Nossa Senhora, duas indumentárias, móveis e Palio (palium); na parede há também um pequeno quadro de prospecção que deixa à mostra a pintura parietal original. A outra sala, a menor das quatro, hoje possui apenas um altar de madeira, mas antes era a reprodução do altar na missa, com cálices, castiçais e demais paramentos utilizados durante uma cerimônia. Essa sala dá acesso à sala da Procissão, já descrita acima. Durante esta visita, podemos identificar que a sala B estava fechada. Assim, não podemos descrevê-la aqui. Outro ponto que também nos chamou atenção foi o fato de não encontramos as partituras restauradas, que segundo a provedora, não foram devolvidas pelo IPHAN.



Fotografia 13 - MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. *Acervo após o fechamento temporário do Museu de São Benedito: parte da exposição disposta na Sala das Sessões – Tochas, Palio, Indumentárias litúrgicas e Andor*, 2014. Arquivo pessoal.



Fotografia 14 - MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. *Acervo após o fechamento temporário do Museu de São Benedito: reprodução da Procissão de São Benedito com suas indumentárias e acessórios disposta no Consistório*, 2014. Arquivo pessoal.

De uma forma geral, observando a situação atual e as fotos de quando o Museu de São Benedito do Rosário estava em funcionamento, podemos perceber que o acervo era exposto sem vitrine ou faixa que impediam o visitante de tocar na peça. Não há painéis informativos, apenas pequenas etiquetas em estruturas de acrílico com o nome das peças. Embora ela busque seguir a indicação museográfica elaborada pelo Sr. Julio Dantas, museólogo do IPHAN, a temática de cada sala não é clara. Além disso, o acervo é formado por objetos de materiais muito diversos que se misturam nas salas – tecidos, metais, cerâmica, madeira, papel etc – análise que é corroborada pela documentação. Segundo o informativo nº 003/04/IPHAN/8ª SR, de 17 de maio de 2004, assinado pelo Sr. Júlio Dantas, museólogo do IPHAN e diretor da 8ª sub-regional, "[...] o citado acervo que integra a exposição permanente do atual Museu de São Benedito do Rosário, na sua maioria constituído de objetos de culto, confeccionados em material nobre que se revelam nas formas mais expressivas e originais da arte colonial, tem destaque para as imagens

devocionais em madeira policromada, peças de ourivesaria, mobiliário, indumentária religiosa, pinturas e prataria".

A riqueza desse acervo não fica por aí. A provedora da igreja, em entrevista cedida, informa que há ainda outros tantos objetos que não puderam ser restaurados e que por isso não chegaram a fazer parte da exposição, estando assim guardados à espera de verba.

Dessa forma, resgatar esse patrimônio justifica-se quando percebemos sua importância para a sociedade capixaba. Como afirma Dantas (ibidem), "desses objetos significativos e simbólicos, que constituem o acervo móvel adquirido através dos séculos pela Irmandade ainda presente no interior da igreja e Museu, que são testemunhos da religiosidade da comunidade de Vitória...".

Conseguimos identificar melhor a relevância desse acervo quando percebemos como o catolicismo foi responsável por organizar a urbanização e a vida social e política na cidade de Vitória.

Esta vila, com seu traçado urbanístico português, distribuía pelas ladeiras casarões, com parede caiadas de branco, que, saindo do mar, serpenteavam pela encosta. Nesta morfologia, as igrejas espalhavam-se de forma bastante articulada. Ocupavam os principais pontos de visualidade e se destacavam na paisagem de qualquer direção que se chegasse à ilha. Estavam distribuídas em três níveis escalonados, que começava ao nível do mar e encarapitava pelo terreno acidentado. (COLNAGO FILHO, 2011, p. 86)

E nessa paisagem colonial, "[...] a vida se consolidava por meio de um contexto social com alicerces fortemente sedimentados no pensamento religioso" (ibidem, p. 87). Eram mais de dez⁷⁹ capelas e igrejas espalhadas nesse pequeno núcleo urbano. Ou seja, essas imagens não são apenas representações de fé ou apenas objetos artísticos. Elas são marcos identitários de uma representação social histórica e cultural. Restaurá-las, patrimonializá-las e musealizá-las permite mantê-las não apenas em seu estado físico ao longo dos anos, mas mantém viva essa identidade, essa histórica e essa cultura, mesmo que de uma forma institucionalizada.

Contudo, gostaríamos de chamar a atenção nesse momento para o que é aqui o foco de nosso trabalho. O resgate desse patrimônio, seja ele na figura da Igreja Nossa Senhora do Rosário seja no acervo do Museu de São Benedito do Rosário, se deu por meio da musealização, por meio da criação de um museu. Ainda que esses bens já contassem com a proteção federal, por meio do tombamento, foi a musealização que lançou luz sobre ele,

⁷⁹ Igreja de São Tiago (1553), Igreja de N^a Sr^a da Misericórdia (1605), Matriz de N^a Sr^a da Vitória (cerca de 1550), Capela de N^a Sr^a do Amparo e da Boa Morte (1707), Igreja de São Gonçalo Garcia (1715), Igreja de N^a Sr^a da Conceição (1755), Igreja de N^a Sr^a do Rosário (1765), Igreja de N^a Sr^a do Monte do Carmo e Capela da Ordem Terceira do Carmo (meados do séc. XVIII), Igreja de São Francisco (1597), Convento de São Francisco e Capela da Venerável Ordem Terceira da Penitência (1591), Capela de N^a Sr^a das Neves (meados do século XIX), Capela de Santa Luzia (1537) (COLNAGO FILHO, 2011, p. 87-88).

promovendo a sua recuperação por meio da restauração e a sua comunicação por meio da exposição. Em outras palavras, esses bens foram restaurados, recuperando-se sua integridade física para de pudessem ser expostos no Museu. Talvez fosse o caso de nos questionarmos se o Museu de São Benedito do Rosário se enquadra realmente nos parâmetros de um museu⁸⁰. Vejamos, se tomamos a definição de museu e as ações que constituem o processo de musealização (que deve ser constante no âmbito da instituição museológica), como vimos no capítulo 2, o Museu de São Benedito do Rosário, embora seja uma instituição sem fins lucrativos destinada à preservação do patrimônio e à fruição do homem por meio deles, devemos destacar que o Museu não produz uma documentação museológica, não desenvolve a tesauroização nem a pesquisa. Ele enfrenta problemas no caráter educativo e de gestão por não possuir uma equipe própria e especializada, bem como na comunicação devido à forma como a exposição foi montada e por não investir em marketing, produção de catálogos dentre outras ações associadas. Além disso, encontra problemas na gestão e na conservação do acervo, visto os baixos recursos e a dependência frente ao IPHAN-ES.

Enfim, esse debate é ainda muito complexo no campo da museologia e das políticas públicas culturais. Há outras tantas instituições espalhadas pelo Brasil na mesma situação do Museu de São Benedito do Rosário, o que exige ainda muitos debates ampliados e pormenorizados sobre a definição de museu e das demais instituições de memória e cultura.

Enfim, o fato é que não só a irmandade, mas também o IPHAN viram na musealização a possibilidade de dar vida nova a esses bens. Um dos exemplos que temos é a descrição apresentada na justificativa do *Projeto Implantação do Museo de arte sacra e devoção de São Benedito*, redigido em 1995, que diz:

Viabilizar a implantação do Museo [sic] de Arte Sacra e Devoção de São Benedito significa possibilitar o levantamento, a sistematização, e o acesso aos interessados e ao público em geral, à informação dispersa e à que se encontra guardada em precárias condições de conservação. Mais do que isso, significa realizar uma operação de salvamento dessa memória, para deleite e estudo, para informação e pesquisa.

Essa crença na musealização como forma de proteção do patrimônio pode ser percebida por meio de outros documentos, entre eles, uma correspondência redigida pela provedora da irmandade de São Benedito do Rosário ao então secretário da Lei Rubem Braga, datada de abril de 1993, em resposta ao ofício nº 015/93. Nela, referindo-se ao projeto de restauração da igreja que seria financiada pela Lei, a provedora afirma quanto ao cronograma que este seria dividido em duas partes, sendo "a primeira de caráter emergencial, relativa ao prédio e seus acessos [...];" e "a segunda refere-se aos serviços de restauração

⁸⁰ Esse é um dos questionamentos que surgiram no decorrer da pesquisa e que merece atenção, no entanto, não faz parte dos nossos objetivos propostos, por isso, não o faremos neste estudo. Fato natural devido ao caráter *sui generis* deste trabalho.

das imagens, altares e mobiliário, bem como ao projeto e instalação museográfica de São Benedito do Rosário". Ou seja, a criação do Museu lançou um olhar mais atento à igreja enquanto patrimônio edificado, promovendo a sua restauração e dando-lhe um uso e uma integração social, como é indicado nas cartas patrimoniais (cartas essas que têm influência sobre as ações do IPHAN).

Em documento *intitulado Programa de Implantação do Museu de Arte Sacra de São Benedito do Rosário*, datado de março de 1998 e elaborado pela 6ª sub-regional/6ª CR/IPHAN, afirma-se que a implantação do museu daria continuidade “[...] ao esforço em favor da preservação e da valorização da herança cultural representada pela igreja e sua Irmandade...”. Em outros dois momentos – no objetivo e na justificativa respectivamente – o documento diz ainda que a criação do museu:

[...] visa também levantar, sistematizar e tornar acessível informações relativas aos referidos acervos e à sua história, de modo a apresentá-las de forma clara e atraente, contribuindo para a valorização e promoção desse patrimônio cultural da Cidade, do Estado e do País. Objetiva, sobretudo, coroar os esforços e os investimentos feitos na restauração da igreja, enriquecendo o universo cultural de Vitória e Garantindo o acesso da população da cidade e de seus visitantes a esse monumento e à sua herança histórica e artística.

A riqueza cultural ligada à memória da Irmandade de São Benedito do Rosário remonta ao século XVIII e abrange, desde práticas religiosas presentes nos objetos tradicionais de culto, até manifestações ligadas às expressões populares da devoção a São Benedito, como a música [...]. conta sobre a presença dos negros na cidade de Vitória, sua associação, sua fé, suas festas e sua devoção...

Esses extratos deixam claro que a musealização, nesse caso, foi utilizado com fins de auxiliar na promoção do patrimônio da cidade de Vitória.

Ainda que o Museu tenha sido criado por uma solicitação da própria irmandade e por uma demanda frente a um acervo já existente – que se mostrava rico em história e arte – foi por meio das ações do IPHAN e do financiamento da Prefeitura de Vitória que o museu pôde ser inaugurado – e encaramos aqui essas ações como políticas públicas, como veremos no próximo capítulo.

3 MUSEALIZAÇÃO COMO AÇÃO DE PRESERVAÇÃO: POLÍTICA PÚBLICA E REUSO DE EDIFÍCIOS HISTÓRICOS EM QUESTÃO – O CASO DO MUSEU DE SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO

O objetivo desse capítulo é compreender e analisar a patrimonialização e musealização de edifícios históricos como parte de uma política pública para a área do patrimônio cultural, demonstrando assim a importância dessas ações para a valorização patrimonial e para a manutenção da informação nele contida. Para tanto, abordaremos aqui conceitos como *reuso*, *política pública* e *paisagem cultural*.

Tendo em vista que a Igreja Nossa Senhora do Rosário foi tombada pelo IPHAN e que foi também este órgão um dos responsáveis pela criação do Museu de São Benedito do Rosário, buscaremos traçar ainda um breve histórico sobre o papel do Instituto no cenário nacional como promotor da política pública cultural.

3.1 Políticas públicas: um panorama geral

Daremos início a nossa análise sobre política pública para a área cultural no Brasil, definindo alguns termos.

A *Política⁸¹ Pública* surgiu como um "subcampo" das Ciências Políticas, contudo, por seu caráter interdisciplinar e multidisciplinar, passou a ser trabalhada também por diversos outros campos de conhecimento (SOUZA, 2006; LIMA, 2012b). Ela pode voltar-se para áreas específicas como a saúde, a educação, a geração de empregos, a cultura (que é o nosso foco neste trabalho), ou pode ainda contemplar um conjunto/combinção dessas áreas. Por isso, talvez, o conceito atual de política pública não seja único, dependendo do olhar interpretativo e do foco de ação e análise que lhe é lançado. Uma possibilidade é encarar a política pública a partir dos atores responsáveis pelo desenvolvimento da mesma; outra, pela finalidade delas⁸² (LIMA, 2012b, p. 52).

Mesmo com as diversas teorias e modelos disponibilizados no campo acadêmico para trabalharmos essa temática, podemos afirmar que a política pública é uma característica dos governos democráticos modernos, configurando-se, de maneira geral, em um conjunto de decisões, de ações e não ações, intencionais, criado para atingir

⁸¹ *Política*, por si só, segundo Lima (2012b, p. 50) baseado em Maria das Graças Ruas, "[...] consiste no conjunto de procedimentos formais e informais que expressam relações de poder e que se destinam à resolução pacífica dos conflitos quanto aos bens públicos".

⁸² Lima nos apresenta duas visões principais possíveis. A *Abordagem Estadista* afirma que a liderança de decisão das políticas públicas está nos atores estatais. Já a *Abordagem Multicêntrica* não se importa com quem faz a política, mas sim "na origem do problema a ser enfrentado" (LIMA, 2012b, p. 51).

determinados objetivos (LIMA, 2012b, p. 51; SOUZA, 2006, p. 26-27). O diferencial entre uma política governamental e uma política pública está no fato de que, nesta última, o governo (Estado) não é o único decisor e ator responsável pelo desenvolvimento da política destinada ao que é público (LIMA, 2012b, p. 52). Com base nisto, podemos realizar uma análise inicial de nosso estudo de caso. Se partirmos da história e da descrição apresentada no capítulo 2, temos que a criação do Museu de São Benedito do Rosário é uma política pública que envolve três atores principais: o IPHAN (representante federal), a PMV (representante municipal) e a Irmandade (representante da sociedade civil).

Mas vamos prosseguir com nossa definição dos termos. As políticas públicas possuem ainda algumas outras características específicas. Segundo Souza:

[...] políticas públicas, após desenhadas e formuladas, desdobram-se em planos, programas, projetos, bases de dados ou sistema de informação e pesquisas. Quando postas em ação, são implementadas, ficando daí submetidas a sistemas de acompanhamento e avaliação. (SOUZA, 2006, p. 26)

Sendo que:

[...] o principal foco analítico da política pública está na identificação do tipo de problema que a política pública visa corrigir, na chegada desse problema ao sistema político (*politics*) e à sociedade política (*polity*), e nas instituições/regras que irão modelar a decisão e a implementação da política pública. (ibidem, p. 40)

O campo da política pública é um todo complexo de atores, decisores, processos, agentes, públicos, problemas a serem resolvidos, focos, arenas, disputa de poder, embates, ideias, ideologias, interesses, procedimentos diversos, interações, conflitos, limites, cooperações, onde tudo e cada um influencia no resultado final. Ela "permite distinguir entre o que o governo pretende fazer e o que, de fato, faz" (ibidem, p. 27). Quando tratamos de políticas públicas para a área cultural, este cenário é ainda mais complexo, envolvendo também "[...] grupos, associações, organismos, revistas, fontes de financiamento, identidades e qualificações intelectuais, técnicas, estéticas, políticas e administrativas..." como bem nos lembra Durand (2001, p. 66). Ele afirma que:

[...] a autoridade pública em cultura tem de operar com um espaço da sociedade que é internamente subdividido em subespaços governados por lógicas diferentes – a cultura erudita, a indústria cultural e as culturas populares. Em cada um desses três espaços a autoridade pública deve manifestar ou uma linha clara de ação ou, ao menos, uma justificativa consistente sobre o que pode ser feito como financiamento direto, fomento indireto ou regulação. (ibidem, p. 71)

Dessa forma, destacamos aqui um ponto relevante no que tange aos limites da nossa pesquisa. Foi diante dessa amplitude do campo das políticas públicas culturais que

tomamos como base apenas os documentos escritos produzidos pelo IPHAN (e enviados ao Instituto), concentrando-nos na visão apresentada por eles quanto à criação do Museu de São Benedito do Rosário, com foco no posicionamento do órgão federal. Relação essa que, dentro do próprio IPHAN, se mostra complexa. Sabemos que muitos outros ângulos de análise seriam possíveis, mas optamos por esse. Gostaríamos de destacar que entendemos esse apoio do IPHAN na criação do Museu de São Benedito do Rosário, que se deu desde o início como uma ação de política pública voltada para a área cultural, tendo como propósito a preservação do patrimônio cultural na cidade de Vitória.

3.2 A cultura como objeto de política pública: o caso brasileiro

No tópico anterior, identificamos o que é uma política pública e podemos perceber que é por meio delas que planos e avaliações são desenvolvidos para responder a demandas e problemas de caráter público, reunindo diversos atores, tanto públicos como privados. Ora, mas o que é de fato uma *política pública cultural*. Segundo Fraga:

Política cultural designa normalmente as ações do Estado ou de outras instituições com relação à cultura, considerada um terreno específico e separado da política, muito frequentemente reduzido à produção e ao consumo de bens culturais [...]. Com a expressão política cultural nos referimos, então, ao processo pelo qual o cultural se torna público [...]. (FRAGA, 2004, p. 22)

Ou seja, a política cultural é uma parte integrante da política (esta, vista de forma geral). Dessa forma, ela toma a cultura, seus problemas e potencialidades de forma mais atenciosa e detalhada para que seja, assim, tratada como uma questão de caráter público.

Tomamos também a definição elaborada por Calabre (2009, p. 9), que afirma que as políticas culturais são "[...] resultado das atividades políticas – que envolvem diferentes agentes e, assim, necessitam de alocação de recursos de natureza diversa, e possuem caráter normativo e ordenador". Elas seguem as mesmas regras que as políticas públicas em geral quanto a sua elaboração e aplicação. E assim, continua a autora:

[...] se trata de um conjunto de **ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários** dentro do campo do desenvolvimento do simbólico, **visando satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população**. O dimensionamento de tais necessidades para elaboração de políticas é determinado por formas de governo [...] uma política pública que deve ser, necessariamente, elaborada a partir de um pacto entre os diversos agentes envolvidos (gestores, produtores e consumidores) e não em um movimento de mão única por meio do qual o Estado determina o que será colocado em ação [...] (ibidem, p. 12-13, grifo nosso)

Essa definição de Calabre transcrita acima vem confirmar o exposto, no tópico anterior, ao que tange à ação articulada entre os atores envolvidos na implantação do Museu de São Benedito do Rosário. Ela traz ainda mais um elemento importante: a ação de criação do museu visa, assim como consta na definição de política pública cultural acima, “satisfazer necessidades culturais”, ou seja, preservação patrimonial e espaço de entretenimento, fruição, memória. Dessa forma, a criação do Museu de São Benedito do Rosário e a musealização dos bens da igreja, para tal, encaixa-se sim como uma ação de política pública para a área da cultura.

Prosseguindo, não estamos aqui falando de quaisquer políticas culturais, mas daquelas voltadas para os patrimônios e os museus. Isso nos remete a Fraga que diz:

Conforme Warnier as políticas culturais baseiam-se em três constatações. Segundo a primeira, a indústria cultural tornou-se um ramo importante da economia, enquanto fator de desenvolvimento. **os museus inserem-se aqui para além de sua dimensão identitária, pelo seu potencial turístico.** A segunda está relacionada com a mídia, pois essa permite que o Estado e grupos privados exerçam controle sobre a informação, através da propaganda política e das escolhas ideológicas. A terceira constatação é de que **a transmissão das tradições culturais se apóia no patrimônio para conservá-lo ou renová-lo.** Conseqüentemente, políticas culturais são elaborações das nações, das cidades, das regiões, de organizações nacionais e internacionais, por isso transformam-se em um projeto político, econômico e cultural, tornando-se condição para o desenvolvimento. (FRAGA, 2004, p. 25, grifo nosso)

Essa citação nos leva a algumas análises. Hoje, museus e patrimônios são bem-vistos pelos governos e passaram a ganhar destaque nos projetos de política pública não mais por representarem marcos memoriais e identitários, mas também pelo crescente reconhecimento de sua potencialidade de promoção do desenvolvimento por meio do fomento econômico, do turismo e da difusão de informação, afinal, museu é antes de tudo um espaço de difusão de informações e discursos, como vimos no capítulo 1.

Como mencionado na citação acima, museus e patrimônios estão relacionados com o turismo e, por isso, não poderíamos deixar de falar desse assunto aqui. O turismo, principalmente o chamado turismo cultural, ocupa um papel de destaque em meio às questões de políticas públicas culturais envolvendo patrimônio e museu. Muitos são os estudos na área do turismo que buscam definir e desenvolver esse conceito. Segundo a Organização Nacional de Turismo

[...] o turismo cultural inclui o conhecimento da cultura e dos ambientes culturais, compreendendo a paisagem do lugar. Nesses atributos encaixam-se sítios arqueológicos, monumentos históricos e outras manifestações artísticas do local, bem como os valores e formas de vida, o patrimônio, as artes visuais e performáticas, as indústrias, os idiomas, as atividades cotidianas, as tradições e as formas de recreação da população local. Isso inclui a assistência a eventos culturais, a visita a museus e

prédios históricos, assim como a integração com a população local e a absorção de todas as experiências alheias à sua vida cotidiana. (BARRETTO, 2007, p. 87)

Embora essa definição não seja uma unanimidade, pode nos dar uma ideia do potencial que o desenvolvimento do turismo cultural é capaz de fornecer e os vários meios pelos quais ele pode acontecer. Embora ainda seja malvisto por muitos pelos fatores negativos que traz consigo, como, por exemplo, a *Disneyficação*⁸³, o turismo é muito bem-visto pelo poder público como forma de divulgação da cidade e do desenvolvimento econômico.

Inclusive, um dos projetos que caminham juntos ao processo de revitalização urbana do Centro Histórico de Vitória (do qual falaremos mais detalhadamente adiante) é o Visitar, baseado no turismo cultural (histórico) voltado para alguns patrimônios edificados do Centro Histórico de Vitória, do quais faz parte a Igreja Nossa Senhora do Rosário. Como afirma Barreto:

[...] museus e bairros revitalizados, em muitas partes do mundo, que apresentam encenações do passado, constituem-se em atrativos turísticos. [...] No entanto, de alguma forma, mesmo que imperfeita, esse processo vem contribuindo para a conservação e até recuperação de identidades locais, ameaçadas em todas as partes do mundo pelo avanço de uma cultura hegemônica que vem tentando se impor durante as últimas cinco décadas... (BARRETTO, 2007, p. 98)

O exposto na citação acima é levado em consideração pelas políticas públicas culturais como destacamos em Fraga (2004, p. 25). Quanto à relação museu – patrimônio - políticas públicas - revitalização urbana, analisaremos mais à frente.

No entanto, precisamos analisar o caso brasileiro. No que diz respeito à cultura, principalmente com a questão patrimonial, foi a partir da década de 1930 que aquela passou a ter um caráter mais institucionalizado (CALABRE, 2009, p. 16), ou seja, passou a fazer parte das políticas governamentais e, posteriormente, de políticas públicas elaborada por atores mistos (Estado e sociedade civil). Isso porque, “no campo da administração pública, este foi o momento da construção de uma racionalidade administrativa que buscava romper com a tradição de uma república oligárquica” (ibidem, p. 17). Reiterando essa ideia, Julião (2006, p. 23) afirma que nesse momento o Brasil buscava deixar para trás o seu dito atraso e ingressar na modernidade, desvinculando-se do domínio cultural de outros países e focando na produção local e nas especificidades nacionais.

Foi nesse contexto que se deu a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (futuramente nomeado de Instituto do Patrimônio Histórico e

⁸³ Disneyficação do patrimônio é o processo em que há um “[...] crescente predomínio da função lucrativa e rentável dos bens culturais em detrimento de seu interesse cultural e identitário...” que por sua vez, “[...]leva à pretensa restauração do patrimônio e à criação de falsas narrativas museológicas visando satisfazer as necessidades e expectativas do turismo”. (HERREMAN, 200, p. 35, apud, GONÇALVES; MORAES, 2014, p.304)

Artístico Nacional – IPHAN), responsável pela identificação e proteção do patrimônio nacional em nível federal.

Nos capítulos anteriores, já mencionamos algumas características deste órgão. A partir de agora, focaremos em descrever e analisar sua importância e papel como representante federal na institucionalização da cultura.

O SPHAN foi criado em 13 de janeiro de 1937, por meio da Lei de nº 378, seguindo as diretrizes instituídas pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organizava a proteção do patrimônio nacional.

Baseados em Andrade (1997), Calabre (2009) e em publicação no site do IPHAN, podemos dizer que a trajetória do Instituto teve basicamente quatro momentos, norteados sucessivamente por quatro linhas de pensamento distintas. Apresentamo-los aqui de uma forma esquemática:

1º momento - A instituição, com a missão de salvar os bens que se encontravam em abandono, concentrou inicialmente suas ações na proteção de edifícios isolados. Aos poucos, seguindo as recomendações e debates internacionais sobre patrimônio, expandiu suas ações para o entorno dos edifícios e para as cidades históricas. Incentivou a criação de órgãos estaduais e municipais de proteção patrimonial, além de promover parcerias com os mesmo. Durante a década de 1970 promoveu programas importantes, como o Programa das Cidades Históricas e o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (ANDRADE, 1997, p. 3-4). Nesse meio tempo, a nomenclatura do órgão mudou. Em 1946, o SPHAN passou a ser DPHAN - Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e, em 1970, foi transformado em IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional. Na maior parte deste primeiro momento, o órgão esteve sob a direção de Rodrigo de Mello Franco e Andrade.

2º momento - O segundo momento começou por volta de 1979, quando a direção do Instituto passou a ser ocupada por Aloísio Sérgio Magalhães. Naquele momento, o IPHAN foi dividido em SPHAN, responsável pela parte normativa, e em Fundação Nacional pró-Memória - FNpM, responsável pela parte executiva⁸⁴ (IPHAN, 2007, s.p.). Além da sua estrutura, suas ações também sofreram alterações, sendo fortemente influenciadas por dois outros órgãos de cultura de destaque no cenário nacional: o Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC e o Programa das Cidades Históricas - PCH, inclusive, tendo Magalhães trabalhado neste primeiro (ANDRADE, 1997, p. 5).

3º momento - Após a morte de Magalhães, o pró-Memória passou por diversas dificuldades e, em 1990, acompanhando as mudanças e os impactos na área cultural

⁸⁴ Sobre esse assunto Andrade (1997, p. 5) afirma que “a integração das três entidades – Iphan, PCH e CNRC – constituindo em 1980 a ‘Fundação Nacional pró-Memória’, foi marcada pelo debate permanente”. Enquanto, de outra forma, Amazonas (2010, p. 4) nos diz que “a partir de 1979, Aloísio Magalhães assumiu a direção do IPHAN – foi transformado em instituto – e foi criada nesse mesmo ano a Fundação Pró-Memória”.

promovidas pelo Governo de Fernando Collor de Mello (CALABRE, 2009, p. 107), uma reorganização extinguiu o IPHAN (SPHAN e FNpM), seguindo assim a criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC, cujas ações foram norteadas pelos preceitos da então recente Constituição de 1988 (ANDRADE, 1997, p. 6).

4º momento - Com a volta do Ministério da Cultura no Governo Itamar Franco (CALABRE, 2009, p. 112), em finais de 1994, o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC, por meio da medida provisória nº 752, passou a ser designado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Mesmo o IPHAN tendo adquirido sua antiga denominação, seguiu com a estrutura já criada pelo IBCP (ANDRADE, 1997, p. 6; IPHAN, 2007, s.p.).

O Instituto sofreu algumas outras alterações desde então, como, por exemplo, a reorganização realizada em 2009, que por meio do decreto nº 6.844 aprovou um novo regimento e estrutura para o órgão.

Se tomarmos o histórico apresentado no capítulo 2, perceberemos nas mudanças de pensamento que norteia as ações do IPHAN uma integração dos discursos internacionais no pensamento nacional a partir do momento que o tombamento passa a não ser mais o único mecanismo (eficiente) para a proteção do patrimônio. Dessa forma, é necessário por vezes dar uma utilidade ao bem (no caso de patrimônios edificados) e trazer à tona todos os seus significados (material e imaterial), como apresentamos no capítulo 1.

Ainda analisando esse histórico do IPHAN e suas transformações ao longo do tempo, temos que o tombamento da Igreja Nossa Senhora do Rosário é uma política típica do primeiro momento aqui apresentado, enquanto o tombamento do seu acervo é típico do segundo e projeto de criação do Museu de São Benedito do Rosário é típico dos últimos dois momentos. Ou seja, em uma análise desse quadro frente ao nosso estudo de caso, percebemos claramente como as mudanças de pensamento no interior do órgão influenciaram nas ações político-administrativas de proteção patrimonial na cidade de Vitória.

Assim como no resto do país, as ações iniciais deste órgão no Espírito Santo foram voltadas para a arquitetura religiosa colonial e seu acervo, contando com exemplares datados do século XVI (IPHAN, 2010b, p. 12). Um exemplo disso é o tombamento da Igreja Nossa Senhora do Rosário, que se encaixa na perspectiva que norteou durante vários anos a política do IPHAN, que considera "a relevância, a dominância de valores relacionados à excepcionalidade histórica e artística, e especialmente relacionados à rememoração..." (ESPÍRITO SANTO, 2009, p. 28).

Embora a bibliografia apresente lacunas no que diz respeito aos tombamentos do IPHAN no Espírito Santo, realizamos um levantamento dessas ações (vide tabela 3 no

apêndice C deste trabalho) tendo como base duas fontes principais: a base Arquivo Noronha e o levantamento realizado por Fonseca (2007).

Neste levantamento, encontramos que, entre os anos de 1940 e 1970, foram 14 bens tombados, dois bens móveis correspondem a imagens sacras e 12 são edifícios. Deste, nove são edifícios religiosos e três são construções civis. Do número total de bens tombados, seis estão localizados no município de Vitória e oito estão em municípios próximos. Percebemos também que 11 patrimônios estão inscritos no Livro de Tombo Histórico e seis no Livro de Tombo de Belas Artes, sendo que três⁸⁵ deles estão inscritos em ambos os Livros. Das igrejas tombadas, todas tiveram seu acervo tombado posteriormente, na década de 1980, por meio de resolução do Conselho Consultivo do SPHAN.

Já entre os anos de 1970 a 2004, foram oito tombamentos. Desses, cinco estão localizados em Vitória e três em outros municípios do Estado. Desse total, foram dois patrimônios naturais, um museu, um patrimônio imaterial e quatro edifícios, sendo desses, dois religiosos.

Esse levantamento vem cancelar o que foi dito até então quando apontamos que a ação do IPHAN no Espírito Santo esteve voltada, em sua maioria, para patrimônios edificadas de cunho religioso. Se visitarmos esses edifícios religiosos hoje, perceberemos que muitos deles agregaram novas funções (sejam parcialmente, sejam totalmente) a sua funcionalidade inicial. Das igrejas que fizeram parte desse levantamento, quatro abrigam ou já abrigaram um museu ou área expositiva relacionada com patrimônios sacros, incluindo a Igreja Nossa Senhora do Rosário/Museu de São Benedito do Rosário.

O IPHAN já desenvolvia ações no Espírito Santo desde 1940. Segundo informativo, a ação do IPHAN pode ser dividida em três fases, sendo:

[...] a dos tombamentos, entre os anos de 1940 e 1970, quando foram identificados e protegidos, em sua maioria em caráter compulsório, os bens coloniais de valor cultural e histórico; a segunda, entre 1980 e 2000, em que foram realizadas grandes intervenções de conservação e restauração, visando à valorização dos monumentos históricos tombados junto às instâncias públicas e à sociedade civil; e finalmente, com a criação da superintendência em 2004, foi iniciada a fase de estruturação técnica e administrativa, com vistas à ampliação do acervo tombado e ao aprofundamento das formas de apropriação social e econômica dos bens culturais... (IPHAN, 2010b, p. 10)

Podemos perceber ainda como a mudança no IPHAN nacional influenciou a formação do IPHAN no Espírito Santo. Ao realizarmos um levantamento dos decretos que definiram a estrutura regimental do IPHAN⁸⁶ ao longo do tempo, vide tabela 4 no apêndice D deste

⁸⁵ Convento e Igreja Nossa Senhora da Penha, Igreja dos Reis Magos e residência, e Igreja de São Gonçalo.

⁸⁶ Gostaríamos de deixar claro que chamamos de IPHAN o órgão relacionado à proteção patrimonial em todas as suas nomeclaturas e estruturas através do tempo.

trabalho, identificamos, entre outubro de 1990⁸⁷ a maio de 2009, a existência de oito decretos, ou seja, foram oito mudanças no funcionamento do Instituto em um período de menos de vinte anos. Se observarmos o histórico da instituição, era de se esperar que sua estrutura regimental tivesse sofrido diversas modificações ao longo do tempo. O último decreto identificado, de nº 6.844 de 7 de maio de 2009, está em vigor até o presente momento.

Contudo, gostaríamos de chamar a atenção para um decreto específico, nº 335 de 11 de novembro de 1991. Ele descreve a Estrutura Regimental do Instituto formada por "unidades descentralizadas" sendo elas as Coordenadorias Regionais, as Sub-regionais e os Museus. Essas coordenadorias seriam responsáveis, "[...] em suas áreas de atuação [...]" por "[...] dirigir, coordenar, controlar e executar ações de identificação, proteção e promoção, em conjunto com os demais órgãos e entidades da União, dos Estados e dos Municípios, bem assim como as entidades da sociedade civil [...]" (ANDRADE, 1997, p. 8). Ou seja, na época em que se iniciaram os debates de criação do Museu de São Benedito do Rosário, essa era a estrutura que regia o IPHAN, sendo a 6ª Coordenadoria Regional, ligada ao Rio de Janeiro, responsável pelo Estado do Espírito Santo como um todo (ibidem, p. 9).

Atualmente, a estrutura é outra. Segundo o seu site, o IPHAN conta com vinte e sete superintendências estaduais e vinte e sete escritórios técnicos, além das unidades especiais. As superintendências estaduais têm por missão principal, também segundo o site do Instituto, "[...] a coordenação, o planejamento, a operacionalização e a execução das ações do IPHAN, em âmbito estadual, bem como a supervisão técnica e administrativa dos Escritórios Técnicos e de outros mecanismos de gestão localizados nas áreas de sua jurisdição [...]".

Essas informações são de extrema relevância quando percebemos que o trabalho do IPHAN no Espírito Santo só adquiriu autonomia tardiamente, ao contrário de regiões centrais, como o Rio de Janeiro, por exemplo. Basicamente, a estrutura do IPHAN no Espírito Santo foi organizada da seguinte forma (IPHAN, 2010b, p. 10):

- Antes de 1960 - As ações se davam por meio de um "observador do patrimônio", cargo ocupado por André Carloni⁸⁸.
- 1960 - Instalou-se o escritório técnico do Espírito Santo. Este era vinculado à 6ª Diretoria Regional, localizada no Rio de Janeiro.
- 1990 - O escritório foi transformado em sub-regional. Embora este contasse com um quadro técnico próprio, ainda era subordinado ao IPHAN do Rio de Janeiro.

⁸⁷ Traçamos aqui um quadro de decretos do órgão. A seleção foi feita a partir de 1990, década em que se começa a discutir a criação do Museu de São Benedito.

⁸⁸ André Carloni, italiano naturalizado brasileiro em 1942, foi "observador do patrimônio" no Estado do Espírito Santo, nomeado pelo diretor do SPHAN, Rodrigo Melo de Franco Andrade, ou seja, era uma espécie de presença do órgão na cidade já na década de 1940 (IPHAN, 2010, p. 10). Construtor e desenhista autodidata, foi responsável pela construção e reforma de diversos edifícios importantes no Estado (CANAL FILHO et al, 2010, p. 59).

- 2004 - Criação da superintendência estadual em Vitória.

O reconhecimento da importância da cultura popular em suas diversas expressões e a inclusão dos debates internacionais nas ações do Instituto refletem ainda sobre outras ações da superintendência do IPHAN no Espírito Santo. Hoje, esta superintendência também tem desenvolvido trabalhos junto ao patrimônio arqueológico, que conta com mais de 300 sítios localizados no território capixaba, procurando sempre vinculá-lo à educação patrimonial. Nesses sítios, há vestígios com mais de seis mil anos (IPHAN, 2010b, p. 21). No que diz respeito ao *Patrimônio Natural*, além dos processos em andamento de pedras ornamentais, formações rochosas e exemplares de fauna e flora, esta superintendência desenvolve estudos que visam auxiliar tombamentos em instância estadual (IPHAN, 2010b, p. 22). Por fim, mas não menos importante, o Instituto desenvolve junto ao patrimônio imaterial um trabalho importante de pesquisa e inventário, tendo sido o *Ofício das Paneleiras* de Goiabeiras o primeiro patrimônio imaterial do Brasil a ser inscrito no Livro dos Saberes, em 2002.

Segundo o folheto informativo da superintendência do IPHAN no Espírito Santo, os tombamentos atuais deste órgão vão no fluxo dos remanescentes do ciclo do café e dos grupos imigrantes, muito fortes no estado capixaba (IPHAN, 2010b, p. 28).

Atualmente, a estrutura da superintendência em terras capixabas está dividida em Divisão Técnica e Divisão Administrativa, segundo artigo 107, da Portaria 92 de 2012, item VIII. Locatelli (2013, p. 49-50) afirma que a divisão técnica é responsável por "coordenar, executar ações de fiscalização, acompanhar e gerenciar os bens culturais, Escritórios Técnicos, Parques Históricos Nacionais e outras unidades que estejam sob sua circunscrição". Já a divisão administrativa é responsável por "repassar informações aos órgãos de controle interno e externo e ao departamento de planejamento e administração (DPA) dos serviços prestados, ou seja, gerenciar os recursos humanos [...], ações de planejamento e execução orçamentária e financeira, a administração de material, patrimônio e serviços gerais [...]".

Não podemos deixar de mencionar, no entanto, que o IPHAN não é o único órgão de proteção no Espírito Santo, tendo também patrimônios tombados (e outras ações de proteção), em nível estadual, pela Secretaria Estadual de Cultura - SECULT, e em nível municipal, por algumas Secretarias, como a de Cultura e a de Desenvolvimento da Cidade. Assim, como bem afirma uma publicação do Governo do Estado do Espírito Santo (p. 27, 2009), "frente à ação federal, o valor da atuação do Conselho Estadual de Cultura se deve, especialmente, por ampliar, triplamente, as escalas temporal, geográfica e tipológica nas quais se inscrevem os monumentos".

Isso é importante quando percebemos que, apesar do IPHAN ter ampliado a tipologia de patrimônio com que trabalha, o número de monumentos edificados tombados é ainda muito superior ao das demais tipologias. Assim, cabe aos órgãos locais identificar e proteger o patrimônio que é relevante para o Estado e diversificar as tipologias destes, o que

possibilita um tratamento mais pontual e “personalizado” no que diz respeito à identidade e à cultura capixaba.

Compreender o IPHAN – que é o órgão máximo, em nível federal, responsável pela institucionalização cultural no que tange ao patrimônio e, até pouco tempo atrás, também os museus – e o reflexo da sua política no Espírito Santo é elucidar um pouco mais do processo de criação do Museu de São Benedito do Rosário e a musealização do seu acervo, como política de preservação patrimonial.

No que diz respeito à relação do IPHAN com os museus em terras capixabas, a antiga diretora da sub-regional nos diz que:

Até o final da década de 1980, a atuação do Iphan no Espírito Santo dava-se através de um convênio com a universidade federal – UFES, através da gestão de um professor geralmente vinculado ao departamento de arquitetura ou ao de artes que, nomeado diretor, cumpria cumulativamente suas funções docentes e de pesquisa. O referido convênio deixava também ao encargo da UFES a gestão do Museu Solar Monjardim e da Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo, transferidos por doação ao Iphan pelo Governo do Estado do ES. Até então, diversas intervenções pontuais de restauração e conservação arquitetônica foram realizadas, além da gestão dos dois museus: o do Solar e o de Arte Sacra, instalado na Capela de Santa Luzia, em Vitória. Em 1990, com a implantação de novo organograma, o Iphan criou uma unidade administrativa para o ES, dirigida por quadro funcional próprio, embora ainda sem equipe técnica nem administrativa. A partir daquele momento, vistorias para atualização e identificação do universo do patrimônio cultural protegido no estado indicaram, entre outras categorias de bens, a existência de acervos relacionados à devoção das irmandades católicas leigas, em suas igrejas. Esses acervos encontravam-se, em muitos casos, escondidos, sem identificação, mal guardados e em precário estado de conservação, a despeito de manifestações de interesse dos provedores das irmandades em preservar sua memória. [...] Note-se que, naquele momento, os reduzidos recursos financeiros do Iphan para projetos e obras não chegavam ao estado: o ES era subordinado ao Rio de Janeiro, estado de maior visibilidade política e com a demanda de um universo tombado infinitamente maior. A busca de soluções urgentes para a situação dos monumentos tombados e de seus acervos, entre os quais se incluía a Igreja do Rosário em Vitória, resultou em profícuas parcerias envolvendo as prefeituras interessadas em valorizar o seu patrimônio de relevância nacional. (ABREU, 2014)

Podemos perceber que, mesmo que pontuais, as ações do IPHAN em relação aos museus eram de preservação do patrimônio e das memórias ligadas a ele, de forma que o papel do Instituto na criação do Museu de São Benedito do Rosário seguiu essa linha.

Nessa mesma entrevista, Abreu prossegue discorrendo sobre a relação da superintendência do IPHAN no Espírito Santo com os museus locais:

Era uma relação pontual e assistemática com os museus já existentes até os anos 2000. Havia poucos museus locais naquele período, e a grande maioria se resumia à reunião e exposição de coleções de diferentes temáticas, em diferentes localidades. A rigor, à exceção dos dois museus estaduais, não sei de nenhum deles que fosse constituído nos moldes

institucionais sobre o tripé educação, pesquisa e exposição. Diversas prefeituras mantinham casas de cultura e, em Vitória, havia o Museu Solar Monjardim e o Museu de Artes do ES. Havia o Museu do Colono, em Santa Leopoldina, onde o Iphan prestou consultorias técnicas através de solicitação do ministério público. Na verdade, o Iphan local funcionava com uma equipe mínima, com muitas demandas de identificação e restauração de prédios históricos e de bens móveis, buscando sensibilizar, orientar e apoiar iniciativas, mesmo que modestas, em favor da recuperação, do conhecimento e da valorização do patrimônio cultural material e imaterial. Nesse sentido, além do Museu de São Benedito do Rosário, o Iphan estimulou e apoiou tecnicamente a criação do Museu do Convento, no Convento da Penha, e do Museu de Anchieta, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, hoje Santuário de Anchieta, além de organizar exposições de pequenos acervos de outras igrejas tombadas, como a de Reis Magos, em Nova Almeida, e a de São Gonçalo, em Vitória. (ibidem)

Ou seja, assim como ocorreu com a criação do Museu de São Benedito do Rosário, o papel do IPHAN com os museus no Espírito Santo era o de fornecer consultoria e apoio técnico. Suas ações eram voltadas para o patrimônio, e percebendo na criação de museus uma forma de valorizá-los e preservá-los, o Instituto apoiava na medida do possível essas iniciativas. Teve papel importante também ao promover parcerias para a manutenção desses espaços de memória diante da dificuldade de atender à grande demanda cultural do Estado.

3.3 O IPHAN e a institucionalização da cultura no Brasil: proteção e gestão

Para auxiliar ainda mais nossa análise, vamos nos aprofundar na política, nas ações e no papel do Instituto no campo museológico brasileiro.

Como já mencionamos anteriormente, o IPHAN é o órgão responsável não só pela identificação e proteção, mas também pela gestão do patrimônio nacional, seja ele de qual natureza⁸⁹. Segundo o site do IPHAN:

Este Patrimônio é administrado por meio de diretrizes, **planos, instrumentos de preservação** e relatórios que informam a situação dos bens, o que está sendo feito e o que ainda necessita ser realizado. O IPHAN preocupa-se em elaborar programas e projetos, que integrem a sociedade civil com os objetivos do Instituto, **bem como busca linhas de financiamento e parcerias** para auxiliar na execução das ações planejadas. (IPHAN, [20--?]a, s.p., grifo nosso)

Tendo em vista as partes grifadas na citação acima sobre a gestão patrimonial do IPHAN e as informações expostas no capítulo anterior, destacamos dois pontos: primeiramente, podemos encarar a criação do Museu de São Benedito do Rosário como um

⁸⁹ Não devemos esquecer que este órgão foi também responsável, desde a sua criação até o ano de criação do IBRAM, pela área de museus em nível federal. Trataremos desse assunto de forma mais detalhada ainda nesse capítulo.

desses “planos e instrumentos de preservação” do patrimônio, nesse caso, por meio da musealização. Em segundo lugar, identificamos que a participação do IPHAN na criação do Museu vai além da consultoria técnica, sendo responsável também por promover parcerias e linhas de financiamento, como o trabalho conjunto com o Núcleo de Restauração da UFES na restauração das peças ou, ainda, na preparação de projetos para captação de recursos da Prefeitura de Vitória junto à Lei Rubem Braga. Ou seja, nosso estudo de caso vem corroborar o que foi expresso na citação acima.

Enfim, ao falarmos de institucionalização da cultura, IPHAN, patrimônio e musealização, não podemos deixar de lado a ligação que o Instituto tem com os museus brasileiros, que data desde a sua criação.

O surgimento de museus no Brasil antecede, evidentemente, a criação do IPHAN, datando do século XIX, mais precisamente do ano de 1818, com a criação do Museu Real (JULIÃO, 2006, p. 21). Outros tantos foram criados posteriormente, como o Museu Paulista (1894) ou, ainda, o Museu Histórico Nacional (1922). Tampouco, uma política museológica nasceu com o Instituto, como podemos perceber por meio dos exemplos da criação do Curso de Museologia ligado ao MHN, a já mencionada Inspeção de Museus e/ou ainda o Serviço de Proteção aos Monumentos Históricos e Obras de Arte. No entanto, a criação do IPHAN não só “representou um marco no processo de institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no país” (ibidem, p. 23), mas também na forma de se pensar os museus. Amazonas (2010, p. 3) nos diz que “as ações do SPHAN no campo museológico foram importantes. São exemplos dessas iniciativas: as restrições à saída de acervos do país e a implementação de uma política de criação de museus nacionais”.

Quando olhamos a história deste órgão, vemos que em seu projeto inicial, redigido por Mário de Andrade, já era idealizada a criação de quatro grandes museus ligados cada qual a um Livro de Tombo para auxílio na proteção dos patrimônios inscritos neles. Segundo Julião (2006, p. 24), Andrade estava “convicto de que os museus poderiam prestar-se como espaços de preservação da cultura do povo e exercer importante função educativa...”. Essa ideia, infelizmente, não foi levada adiante, mas vem reforçar nossa idéia de que a musealização e a criação de museus podem promover a preservação e trabalhar junto à patrimonialização.

Os museus no âmbito do Instituto estavam inicialmente ligados à questão da identidade nacional, assim como os primeiros patrimônios selecionados. Embora a atuação do órgão com relação aos museus tenha sido bem menor se comparada à relação com o patrimônio nacional, a criação do IPHAN promoveu um maior incentivo no que diz respeito à constituição de coleções de bens nacionais e a criações de museus.

Em resumo, baseados em Julião (2006), os museus brasileiros passaram por basicamente cinco fases:

1º) Fase dos Museus Enciclopédicos, Etnográficos e de História Natural.

2º) Fase dos Heróis Nacionais e dos Museus Históricos.

3º) Fase da dicotomia cultural onde os museus giravam em torno da cultura erudita – cultura popular.

4º) Fase da Nova Museologia em que os museus buscaram representar os demais segmentos sociais – como índios e negros. Desenvolveram-se também nessa época os museus biográficos e os temáticos.

5º) Fase do estreitamento dos museus com os mercados. Nesse momento, os museus integram-se com leis de incentivo à cultura e promovem parcerias de apoio com políticas municipais, estaduais e federais.

O Museu de São Benedito do Rosário é um reflexo dessa quarta fase ao propor uma administração que envolvesse o governo municipal e a irmandade, como vimos no capítulo anterior, além de fazer uso de leis de incentivo cultural para o financiamento durante sua criação.

As décadas de 1980 e de 1990 foram fecundas para os museus brasileiros, principalmente, os ligados ao IPHAN. Segundo Fraga (2004, p. 20), a globalização e seu poder homogenizante e, em contrapartida, uma busca pela especificidade da cultura e da identidade nacionais fizeram com que se desenvolvessem diversos trabalhos sobre a memória bem como trabalhos e ações relacionados à preservação das identidades e culturas locais. Ela afirma ainda que:

Neste sentido, a emergência da memória como preocupação cultural e política caracteriza uma volta ao passado, como foco contemporâneo que se vincula ao processo de globalização, o qual se reflete diretamente nas instituições de memória e nas novas possibilidades de narrativas e exposições. (FRAGA, 2004, p. 20)

Mais uma vez, a criação do Museu de São Benedito do Rosário segue o contexto nacional da época. Em meio aos debates de valorização da memória, a musealização do acervo da Igreja Nossa Senhora do Rosário vem celebrar a memória dela e de suas irmandades, trazendo à tona parte da história capixaba, e por meio de uma política pública cultural.

Ainda nesse contexto, temos que os movimentos sociais que emergiram no Brasil, a partir de 1980, fizeram com que os museus passassem a ser encarados como uma "parte da engrenagem cultural e política do país, como vetores fundamentais para a concepção de políticas públicas..." (ibidem, p. 22). E assim, o país viveu um grande *boom* de museus que, cada vez mais, buscavam seguir os debates e tendências da museologia internacional (JULIÃO, 2006, p. 28).

Somando a tudo isto, nos anos que seguiram (1990 – início do séc. XXI), o Brasil, que já havia passado por uma institucionalização da área cultural em nível federal, viu esse

processo se expandir em nível estadual e também municipal (CALABRE, 2009, p. 11). Contudo, como afirma Amazonas (2010, p. 4), após o período ditatorial (1964-1985), o recém-criado Ministério da Cultura, atendendo às “reivindicações dos secretários estaduais de cultura e de setores artísticos e intelectuais”, passou por períodos contraditórios em busca de sua consolidação. Dessa forma, “as ações para o setor museológico foram praticamente nulas nesses períodos, não obstante a grande expansão do número de museus nas décadas de 80 e 90”.

O fim do século XX e início do XXI viram nascerem no Brasil dois tipos diferentes de políticas que influenciaram diretamente o campo cultural, e, por conseguinte, o que diz respeito ao tratamento legado aos patrimônios e aos museus⁹⁰. Não devemos nos esquecer, então, do cenário nacional em que essas ações se desenvolveram, levando em conta que a ideia de criação do Museu de São Benedito do Rosário tem início na década de 1990 e só se concretiza em 2003.

Calabre (2009, p. 113-114) nos lembra que, entre os anos de 1995 e 2002, sob os dois mandados do presidente Fernando Henrique Cardoso, cujo ministro da cultura foi Francisco Correa Weffort, o impacto da política neoliberal empreendida à época fez com que as ações desenvolvidas por esse Ministério se dedicassem majoritariamente ao aprimoramento das leis de incentivo, desenvolvendo um sistema de financiamento da cultura e uma visão empresarial de incentivos fiscais para a cultura. Dessa forma, a criação e implantação de novas políticas públicas na área foram cada vez mais deixadas de lado. Com certeza, isto veio influenciar no processo de criação do Museu, principalmente, quando consideramos o papel ativo de consultoria do IPHAN como representante federal nesse processo.

Não é de se estranhar que a inauguração do Museu de São Benedito do Rosário tenha ocorrido em 2003, em uma época de revalorização da cultura e, marcadamente, dos museus no Brasil. Com o fim do governo Cardoso, a eleição de Luis Inácio Lula da Silva como presidente da República e a troca de liderança no Ministério, que passou a ser ocupado por Gilberto Passos Gil Moreira (Gilberto Gil), o campo cultural ganhou destaque. As ações desenvolvidas pelo novo ministro buscavam “[...] dar mais agilidade política ao mesmo” (CALABRE, 2009, p. 121), “diminuir o processo de concentração regional e setorial” no que dizia respeito às leis de incentivo cultural, além de promover ações participativas, pelas quais representantes municipais e estaduais também fossem ouvidos em suas especificidades e necessidades (ibidem, p. 122). Dentro desse novo espaço que a cultura passou a ocupar dentro da política pública, os museus e patrimônio ganharam destaque. Nas palavras do próprio ministro, publicadas no relatório da Política Nacional de Museus:

⁹⁰ Gostaríamos de deixar claro que não estamos fazendo aqui nenhum julgamento ou juízo de valor quanto aos dois governos. Afinal, como bem afirma Calabre (2009, p. 127), “[...] a reconstituição e a avaliação de política públicas exigem um mínimo distanciamento temporal”. Seguimos apenas o exposto pela bibliografia e pelas fontes pesquisadas sobre esse período, que enfatizam a diferença de tipologia política.

gestão 2003/2006, "a revitalização dos museus brasileiros e do patrimônio histórico do país é uma das prioridades do Ministério da Cultura" (GIL, 2006, p. 6). E segue dizendo: "Coloco boa parte da minha energia nesse projeto, por reconhecer o lugar estratégico dos museus na política pública de cultura e considerar que essa área demanda um órgão próprio de gestão" (ibidem, p. 7). Com essa ideia como norte, foi elaborada uma Política Nacional de Museus (2003); criou-se o Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DEMU/IPHAN), do qual falaremos melhor adiante, e o Sistema Brasileiro de Museus (2004). Surgiu também nesse período uma preocupação com a existência de um Plano Museológico para os museus do IPHAN (2006) e também de formação de mão-de-obra qualificada – o que levou a criação de diversos cursos de graduação e pós-graduação em museologia espalhados pelo país. Houve ainda investimentos em modernização e novos recursos para museus já existentes, principalmente, nos chamados museus regionais do IPHAN, além da promoção de debates e promoção de outras ações que culminaram na criação do Instituto Brasileiro de Museus (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006; AMAZONAS, 2010; CALABRE, 2009).

Diante disto Locatelli afirma que:

As ações em prol da museologia tiveram início em 2003 quando foi lançada a Política Nacional de Museus e a criação do *departamento de Museus/IPHAN (DEMU)*. Nos anos seguintes ocorreram encontros e reuniões que fomentam a criação do IBRAM, lei nº 11.906/10, e *Estatuto de Museus, Lei nº 11.904/10, em 2009*. (LOCATELLI, 2013, p. 58)

O Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) foi criado em 2003, no âmbito do IPHAN, a fim de atender à necessidade de um setor formal, a nível federal, responsável especificamente pelas "ações no campo da museologia", tendo também em conta inclusive a "singularidade do conjunto de museus do IPHAN". Com sua criação, houve um fortalecimento do cenário museológico brasileiro, marcadamente, no que dizia respeito aos museus do MinC (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 17). Foi ele o responsável, em um primeiro momento, pela implantação da Política Nacional de Museus (AMAZONAS, 2010, p. 4).

Embora algumas dessas ações tenham sido desenvolvidas após a inauguração do Museu de São Benedito do Rosário, temos que levar em conta que sua inauguração veio se realizar, depois de tanto tempo de debates e ações, em um momento crucial na política cultural para museus e patrimônios no Brasil.

Todos esses debates e o número crescente de museus pelo território nacional demandaram maior atenção por parte do governo e a necessidade de se criar um órgão responsável, especificamente, por esse setor. E assim, com a criação do IBRAM em 2009, os museus federais passam para responsabilidade desse órgão, que "[...] sucedeu o

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações [...]” (IBRAM, [2009?]b, s.p.). Ele é responsável também por desenvolver os serviços relacionados a esse setor, como “[...] aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros [...]” (ibidem, s.p.). Vale ressaltar que nem todos os museus passaram para a administração da nova autarquia, permanecendo sob responsabilidade do IPHAN, como é o caso, por exemplo, do Museu do Folclore Edison Carneiro (parte do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular).

Hoje, a relação do IPHAN com os museus é outra. Segundo artigo 2º, § 2º, da portaria nº 92 de 5 de julho de 2009, "na área de museologia, o IPHAN atua de maneira subsidiária e complementar ao Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM no que se refere à preservação do patrimônio cultural brasileiro". Quanto ao IBRAM, segundo seu site, ele é responsável pela administração direta de 30 museus, sendo que, desses, apenas dois⁹¹ estão localizados no Espírito Santo.

Locatelli (2013, p. 54) afirma que a cidade de Vitória, especificamente, conta com cerca de 17⁹² espaços culturais e museus de criação pública (municipal e estadual) e privada. Esse número, porém, é um tanto quanto problemático, pois alguns estão em processo de criação ou fechados para reestruturação; outros são na verdade apenas áreas expositivas ou espaços de pesquisa; outros ainda não possuem acervo. Isso nos mostra uma necessidade urgente de se estabelecer critérios que possam classificar cada espaço com uma nomenclatura específica (ibidem, p. 54).

O fato é que, incluindo o Museu de São Benedito do Rosário, esses espaços culturais e museus de Vitória enfrentam sérios problemas quanto à falta de divulgação. Com isso, grande parte da própria população local desconhece sua existência, o que interfere diretamente na sua arrecadação e no desempenho de função frente à sociedade.

No caso do Museu de São Benedito do Rosário, há de se fazer uma ressalva. Como ele ocupa parte da Igreja Nossa Senhora do Rosário e essa integra o projeto Visitar, ele ganha visibilidade, ainda que indiretamente.

⁹¹ Museu de Biologia Prof. Mello Leitão em Santa Tereza, fundado em 1949, e o Museu Solar Monjardim, em Vitória, fundado em 1939 com o nome de Museu Capixaba (este museu foi transferido para a antiga residência do Barão de Monjardim, em 1966).

⁹² Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo - MAES, Museu de São Benedito, Museu Histórico da Ilha das Caieiras (Museu do Pescador), Museu Capixaba do Negro - MUCANE, Casa Porto das Artes Plásticas, Museu do Lixo, Museu do Telefone, Museu de Minerais e Rochas, Galeria Homero Massena, Núcleo de Ciências da UFES, Planetário de Vitória, Ponto de Memória da Grande São Pedro, Parque Estadual da Fonte Grande, Museu do Design (Espaço Vitória Design), Centro de Memória da Arquidiocese de Vitória, Cais das Artes, Espaço Expositivo do Palácio Anchieta.

3.4 O reuso de patrimônios edificados: uma questão de política pública cultural

Como podemos perceber, os bens edificados foram os primeiros a receber atenção protetiva do IPHAN. Em muitos estados, como no Espírito Santo, essa tipologia de patrimônio é ainda superior em número que as demais tipologias existentes hoje. Dessa forma, analisamos aqui a criação do Museu de São Benedito do Rosário nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário, dando destaque para o fato de a igreja ser um bem edificado instituído como patrimônio pelo IPHAN. Percebemos assim a musealização como uma política pública de proteção patrimonial. Mas, quando um patrimônio edificado é utilizado para abrigar um museu, outros elementos e processos entram em questão, uma delas a questão do reuso.

Para um reuso do patrimônio da Igreja Nossa Senhora do Rosário e sua reintegração na rotina da cidade, necessitou-se que primeiro ele fosse recuperado e adaptado para tal por meio de um longo processo de restauração. Vejamos algumas intervenções que foram realizadas no edifício da igreja para que esta pudesse abrigar o Museu.

Durante o período de sua restauração, foram trazidos ao Estado profissionais especializados e funcionários do IPHAN, como arquitetos, paisagistas, museólogos, conservadores e restauradores; a realização de obras de desapropriações de imóveis irregulares do entorno, restauração da imaginária e demais objetos que comporiam o acervo do Museu de São Benedito do Rosário, elaboração de projetos de acessibilidade, obras na estrutura do edifício (interno e externo), melhoramento da iluminação, tratamento paisagístico dentre outros do qual falaremos adiante.

Assim que foi definido que seria implantado um Museu nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário, novas intervenções foram incluídas no processo de restauro e adaptação do edifício para que este pudesse abrigar a nova função. Assim, o primeiro foi o projeto de restauração do edifício da igreja que recuperou a decoração original, executado entre os anos de 1993 e 1996, com um custo total estimado de R\$ 320.000,00. Segundo *folder* de inauguração, esta restauração promoveu a revisão, substituição e imunização do telhado; fixação de tela de segurança em toda a cobertura; substituição e imunização dos pisos de madeira; drenagem da fachada lateral esquerda; restauração da torre e dos berços dos sinos, dos ornamentos em estuque, das esquadrias e dos altares; levantamentos, projetos e prospecções arquitetônicas e artísticas; projeto e construção dos sanitários; desapropriação e demolição da casa colada à fachada; recomposição de todo o reboco comprometido; decapagem do arco-cruzeiro; substituição dos forros do primeiro pavimento, do piso da sacristia, das paredes de pau-a-píque e do piso da nave pelo de tijoleira; pintura interna e externa; escavação e recomposição do nível do cemitério; confecção de portões e gradis internos e externos; e colocação de escada de acesso ao coro. Esse projeto foi

financiado pela Prefeitura de Vitória, por meio da Lei Rubem Braga, e pelo IPHAN, contando também com o apoio da então Companhia Vale do Rio Doce - CVRD e do Instituto João dos Santos Neves - IJSN.

Segundo memorando nº 123/97 e ofício nº 1181/97, da 6ª CR, em 1997 foi realizada vistoria no local que levou à elaboração de um projeto de construção de uma rampa de acesso pela entrada dos fundos, "visando atender as necessidades dos idosos, deficientes e o público em geral". Acreditamos que esse debate perdurou ainda por alguns anos, visto que, segundo comunicado interno da 6ª SR/II/6ª CR/IPHAN redigido pela arquiteta Maristela dos Santos em 17 de março de 1999, neste mesmo ano foi realizado um estudo a respeito da acessibilidade no museu, com pretensões à construção de rampas, novos banheiros adaptados (visto que os existentes, segundo o vigário, eram para uso interno) e a instalação de um elevador interno do tipo que não utiliza caixa de máquinas.

Também daquele ano, encontramos documentos solicitando a visita do arquiteto paisagístico do DEPROT-DNG/Rio. A resposta vem em documento redigido no ano seguinte, em 11 de abril, que relata a visita técnica do arquiteto paisagista Sergio M. Treitler, da 7ª Sub-Regional/IPHAN-RJ. O relatório informa a necessidade de tratamento do adro, do cemitério e da entrada dos fundos, sendo que estes tratamentos paisagísticos estariam diretamente relacionados com a criação do museu e que essas obras seriam de responsabilidade da Prefeitura Municipal (Mem. 6º SubR/II/6ª CR/ IPHAN – nº 048/2000).

Todas essas obras visaram não só restaurar o edifício, mas também adaptá-lo para abrigar as atividades religiosas da irmandade e, principalmente, o novo museu.

Para nos aprofundarmos mais nesta temática, achamos pertinente desenvolver alguns apontamentos sobre a questão do reuso⁹³ dos patrimônios edificados e da revitalização de centros históricos, visto que ambos estão relacionados. Afinal, já foi reconhecida, pelos órgãos de proteção patrimonial, a importância de se tratar o bem cultural em seu contexto e em relação ao seu entorno. Para tanto, tomaremos como base alguns debates realizados nas áreas de arquitetura, urbanismo e patrimônio.

Claramente, o reuso dos patrimônios culturais edificados está diretamente relacionado às políticas públicas, não só as destinadas à reabilitação urbana, mas também as destinadas à habitação, questões sociais, desenvolvimento econômico e, damos destaque aqui, às culturais.

Percebemos isso de forma clara na fala de Antônio Luis Dias de Andrade, funcionário do IPHAN. Ele afirma que, já nos primeiros anos do Instituto, "verificou-se,

⁹³ Entendemos aqui o termo reuso como sinônimo de reutilização, reabilitação e reconversão, sendo este último definido como: "o conjunto de intervenções arquitetônicas que visam, principalmente, atualizar o acervo construído, viabilizando-lhe a utilização para novo fim, uma vez respeitadas as características fundamentais da construção" (MARTINS, 2013, p. 12). Assim sendo, o reuso de patrimônio edificado aqui está diretamente ligado com as ideias de revalorização, revitalização e reapropriação.

ademais, a imperiosa necessidade de atribuir destinação social ao conjunto de bens protegidos, que permaneciam, em grande parte, entregues ao abandono ou impropriamente utilizados” (ANDRADE, 1997, p. 4).

Assim, diante desta colocação, já podemos perceber um ponto importante e que nos é muito caro aqui: o reuso de patrimônios culturais edificados é também uma política presente no interior do IPHAN.

Como já falamos anteriormente, não podemos ter uma postura inocente diante dessas políticas. Afinal, como menciona Jesus (2011, s.p), parafraseando Watremez (2008), “[...] o estudo do objeto patrimonial (...) faz compreender também, quais as memórias as instituições responsáveis pela sua salvaguarda desejam legitimar”. Ou seja, quando salvaguardamos um determinado patrimônio (pela patrimonialização ou pela musealização), estamos preservando também determinadas memórias. Quando essa proteção se dá por meio da musealização, essa “seleção memorial” é ainda mais forte, pois é também legitimada a forma como esse discurso é apresentado na exposição.

Assim, quando pensamos no caso da criação do Museu de São Benedito do Rosário nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário, temos que levar em conta as memórias e discursos selecionados no acervo, na própria edificação tombada, no fato desse tombamento ter sido feito pelo mesmo órgão que impulsionou a criação do museu dentre outras questões. Ora, neste caso, a memória preservada é claramente da história das irmandades ligadas à igreja, principalmente, a irmandade de São Benedito, que ao longo do tempo foi a única que persistiu.

Outro ponto é que, se utilizamos um edifício patrimonial para as instalações de um museu (como é o caso do Museu de São Benedito do Rosário), ou o musealizados por completo, quer dizer que estamos dando a ele um novo uso ou somando a ele mais um uso (reuso). Além disso, é um fato de que a criação de um museu auxilia na preservação do espaço e na captação de recursos para sua manutenção (JESUS, 2011, s.p.). Quando este museu (Museu de São Benedito do Rosário) passa a ocupar um edifício histórico (Igreja Nossa Senhora do Rosário), que por sua vez pode fazer parte de um espaço urbano (Centro Histórico de Vitória), essa nova instituição é capaz de desenvolver uma oferta cultural para os moradores da região, bem como fomentando um novo caminho turístico e econômico, além, é claro, da já mencionada preservação patrimonial e manutenção da memória e identidade ligadas a essa parte da cidade.

Sabemos que a manutenção de um bem cultural é onerosa. Quando esse patrimônio edificado gera também uma utilidade pública, integrada ao cotidiano contemporâneo (principalmente quando este se trata de um museu ligado às ações do campo de políticas

públicas culturais⁹⁴, como vimos anteriormente), há uma facilidade maior, um outro peso quanto à captação de recursos, e, como consequência, uma maior quantia pode ser aplicada na sua salvaguarda. Podemos identificar isso no caso do Museu de São Benedito do Rosário, que conseguiu a maior parte dos recursos para sua criação por meio de projetos de incentivos culturais, descrito no capítulo 2. Durante anos, a Igreja Nossa Senhora do Rosário enfrentou estágios de degradação do seu edifício. Embora nunca tenha ficado completamente abandonada, aos poucos, as ações religiosas e eventos da irmandade foram diminuindo. Mas, com o projeto de criação do Museu, ela ganhou atenção do poder público, que passou a investir em sua restauração.

O reuso do patrimônio edificado está diretamente relacionado com a revitalização de áreas urbanas, como bem nos lembra Martins (2013, p. 17), ao afirmar que "a reconversão de edifícios históricos promove a requalificação das áreas urbanas centrais em que esses edifícios estão inseridos".

O século XXI tem trazido muitos debates sobre essa temática. Basicamente, dois motivos fomentaram essas preocupações. Uma delas deve-se à questão da "economia de recursos naturais, economia de energia e reciclagem, aliados ao compromisso de reduzir o consumo de matérias-primas naturais..." (MARTINS, 2013, p. 14). Já outra, deve-se à importância que os patrimônios históricos vêm ganhando nos últimos anos, principalmente, quando percebidos em sua potencialidade econômica ligada à cultura, ao turismo e ao lazer, bem como à sua capacidade a "espetacularização frente às mídias globais" (MESENTIER, 2007, p. 58).

No entanto, o reuso do patrimônio edificado, não é uma novidade. Os grandes teóricos da restauração já mencionavam esse tema, inclusive como forma de preservação. Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc já afirmava em sua célebre obra *Restauração*:

Ademais, o **melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação**, é satisfazer tão bem todas as necessidades que exige essa destinação, que não haja modo de fazer modificações. É claro, por exemplo, que o arquiteto encarregado de fazer do belo refeitório de Saint-Martin des Champs uma biblioteca para a Escola de Artes e Ofícios, deveria esforçar-se, sempre respeitando o edifício e mesmo restaurando-o, para organizar as estantes de maneira tal que não fosse necessário voltar atrás e alterar as disposições dessa sala. (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 65, grifo nosso)

Anos mais tarde, em 1916, o historiador da arte Max Dvořák, em seu livro *Catecismo da Preservação de Monumentos*, defendeu a ideia de que o crescimento urbano e a

⁹⁴ As políticas públicas para a área da cultura têm sido muito bem vistas de alguns anos para cá. Durand (2001, p. 71) nos chama a atenção para o fato de que, por meio da cultura, é possível auxiliar na solução de diversos problemas sociais. Ela pode assim auxiliar no fomento ao turismo, na geração de empregos e renda, na revitalização de áreas urbanas (como já mencionamos), no desenvolvimento social (principalmente com grupos de baixa renda) dentre outros. A cultura está inserida na vida econômica.

manutenção de áreas antigas são instâncias conciliáveis, sendo que tanto casas como cidades antigas podem ser adaptadas. Ele destaca ainda que essas adaptações são mais vantajosas que as reconstruções (DVORÁK, 2008, p. 77-79).

Nesta mesma obra, Dvořák também menciona a potencialidade turística dos patrimônios e cidades históricas. E assim afirma:

Talvez essa ideia possa se traduzir melhor se pensarmos no número crescente de pessoas que visitam cidades antigas ou onde se localizam antigos monumentos. **A atração exercida pela beleza das construções de uma localidade torne-se semelhante àquela despertada pelos recursos naturais da região**⁹⁵, e é por isso que, mesmo do ponto de vista puramente econômico, é um dano social destruir monumentos de arte antiga, uma vez que ninguém irá se interessar por lugares e países modernizados, mecanicamente construídos e que foram destituídos de seus monumentos. (ibidem, p. 87)

Essa temática é também abundantemente tratada em diversas cartas patrimoniais⁹⁶. Temos, por exemplo, as *Normas de Quito*, redigida em novembro-dezembro de 1967 durante a Reunião da Organização dos Estados Americanos - OEA, onde se discutiu sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico. Embora não aborde diretamente o tema do reuso, essa carta já menciona a questão da revitalização de edifícios, praças e lugares, destacando também o valor econômico dos monumentos (patrimônios), inclusive seu potencial de geração de renda por meio do turismo. Ela afirma: "Valorizar um bem histórico ou artístico equivale a habilitá-lo com as condições objetivas e ambientais que, sem desvirtuar sua natureza ressaltem suas características e permitam seu ótimo aproveitamento" (NORMAS DE QUITO, 1967, p. 5).

Outra carta que podemos mencionar aqui é a *Declaração de Amsterdã*, elaborada em outubro de 1975, durante o Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu, que coroou o Ano Europeu do Patrimônio Arquitetônico. Esta carta, entre outras coisas, debateu a necessidade da reabilitação de bairros antigos sem que isso gere modificações importantes na composição social dos habitantes da região; tais obras devem contar com o financiamento público e constar nos planejamentos urbanos e físicos. A declaração destaca também que a preservação do patrimônio é uma luta contra o desperdício de recursos.

Nesta mesma linha, segue a redação do *Manifesto de Amsterdã* elaborado no mesmo mês e ano.

⁹⁵ A parte em destaque na citação nos remete a um conceito importante para esse debate: paisagem cultural. Mas falaremos dele de forma mais detalhada adiante.

⁹⁶ As cartas patrimoniais são documentos (cartas, declarações, manifestos, recomendações, conferências, compromissos) conclusivos, de caráter internacional, elaborados durante reuniões ocorridas em diversas épocas e partes do mundo, relativas à proteção do patrimônio cultural, natural, arqueológico, arquitetônico, tangível, intangível dentre outros.

Temos também no ano seguinte a *Recomendação de Nairóbi* (novembro de 1976), criada durante a 19ª Sessão UNESCO. Ela recomenda que os patrimônios históricos devam ser integrados ao cotidiano, e afirma que:

Considerando que, diante de tais perigos de deteriorização e até de desaparecimento total, todos os Estados devem agir para salvar esses valores insubstituíveis, adotando urgentemente uma política global e ativa de proteção e de revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais e de sua ambiência..." (ibidem, p. 2)

Em suma, o que queremos demonstrar com isso é que esse assunto não é uma novidade, embora tenha ganhado força entre o século XX e XXI. O reuso de bens históricos edificados é uma proposta presente já há muito tempo na história da proteção (salvaguarda, conservação e restauração) patrimonial.

A musealização desses edifícios é capaz de explicitar o que Martins chama de "carga de significados", o que interpretamos como a carga informacional do edifício em sua essência cultural, histórica, artística e técnica. O edifício patrimonializado ou musealizado é visto aqui como um objeto-documento, como já descrevemos no capítulo 1. Ou seja, essa carga de significados já está presente no patrimônio, e a sua reconversão em museu a tornaria clara para a sociedade. Dessa forma, se pensarmos em nosso estudo de caso, o Museu de São Benedito do Rosário fortalece a riqueza memorial, histórica, artística e patrimonial da Igreja Nossa Senhora do Rosário e vice-versa. Que melhor lugar teria para contar a história da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e Irmandade de São Benedito, em Vitória, do que a própria igreja que as abrigou? Eles (museu e igreja) se completam nesse processo e intensificam mutuamente seus valores e significados.

Acreditamos (assim como os teóricos mencionados anteriormente) que, dar um uso atual a um patrimônio edificado, integrando-o ao cotidiano (sem descaracterizá-lo), é uma forma de preservá-lo para as gerações futuras, além de difundir sua história e valor no presente. Ao menos, percebemos que isso se mostra verdadeiro em diversos casos em que igrejas passam a abrigar museus, inclusive foi o que percebemos no nosso estudo de caso.

Assim, como coloca Martins:

[...] os patrimônios arquitetônicos restituídos, quando devolvidos à comunidade, com o seu sentido explícito, com sua carga de significados à mostra, cumprem muito bem seu papel. **Principalmente, por meio dos edifícios reconvertidos em museus devido à sua potencialidade cultural e histórica.** (MARTINS, 2013, p. 16, grifo nosso)

Diante do que foi exposto, acreditamos ser a criação de museus (e a ação da musealização) uma forma possível de ação concreta, onde o reuso está diretamente ligado à preservação patrimonial e à revitalização de centros urbanos históricos, inclusive na realidade brasileira. Buscaremos fortalecer essa ideia por meio de nosso estudo de caso.

A criação do Museu de São Benedito do Rosário nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário, ao promover uma restauração tanto do patrimônio móvel quanto do patrimônio edificado, tornou explícita sua “carga de significado” (MARTINS, 2013, p. 16), intensificada ainda mais graças à história e cultura trabalhadas sob a ótica museológica. Dessa forma, o edifício histórico foi restituído para a sociedade de diversas formas distintas: como igreja, como patrimônio cultural, como espaço de fé, como espaço de fruição, como ponto turístico. Já há algum tempo, só se tinha acesso à igreja poucas vezes ao ano, em datas específicas de festividades religiosas, como a procissão de São Benedito, que acontecem uma vez ao ano.

Evidentemente, o reuso de patrimônio edificado possui seus riscos, como o desgaste e a descaracterização do bem. Por isso, é necessário o cuidado de se respeitar as características do edifício em qualquer intervenção, além de ocupá-lo com destinações pertinentes ao uso original.

A partir do momento em que se faça um uso ético do patrimônio, requalificá-lo e reutilizá-lo, integrando-o ao cotidiano da cidade, há mais bônus que ônus no que diz respeito a sua preservação. Mesmo o Museu de São Benedito do Rosário estando atualmente fechado, ele promoveu uma mudança de pensamento que ainda existe: a preocupação de um uso ético do edifício enquanto patrimônio; a preocupação de respeitá-lo e conservá-lo.

O reuso de patrimônios edificados e a revitalização de centros urbanos históricos⁹⁷ estão ligados a um conceito que vem ganhando cada vez mais espaço nos estudos do patrimônio: o de *Paisagem Cultural*.

A definição do termo *Paisagem* vem em grande parte dos estudos desenvolvidos na geografia. Já o termo paisagem cultural vem de um longo processo derivado dos debates a respeito do termo anterior e teve início entre os séculos XVIII e XIX, quando os pesquisadores da Geografia passaram, cada vez mais, a se interessar pelo papel da cultura na apreensão da paisagem (CASADO, 2010, p. 28). Muitos estudos foram desenvolvidos até chegarmos à definição com a qual trabalhamos hoje. Entre eles, destacamos a ideia de paisagem desenvolvida pelo geógrafo francês Paul Vidal de La Blanche (1845-1918):

[...] a teoria que Vidal de La Blanche denominou 'gêneros de vida' exprime bem essa ideia. O ponto central dessa teoria parte do estudo das influências do meio sobre as sociedades humanas. Os 'gêneros de vida' seria o conjunto de técnicas, hábitos e costumes próprios de uma sociedade, que possibilitam o aproveitamento dos recursos naturais disponíveis, em uma situação de equilíbrio entre o homem e o ambiente. Para La Blanche, os gêneros de vida determinam as paisagens, e estas por sua vez, refletem a "organização social do trabalho. (CASADO, 2010, p. 30)

⁹⁷ A questão da revitalização de centros urbanos nos remete também a outro conceito em voga: o de *gentrificação*, que está relacionado ao encadeamento de uma mudança dos moradores originais de uma determinada região para outra em contrapartida a uma (re) valorização desses imóveis. Devido aos objetivos propostos para nossa dissertação, optamos por não abordar tal conceito.

Sua ideia ia em caminho oposto ao *determinismo geográfico* preconizado pela escola alemã de Geografia. O pensamento de La Blanche foi assim um importante passo no caminho do conceito de paisagem cultural ao pensar que não somente a paisagem tem influência sobre a formação do homem, mas o homem também tem influência sobre a paisagem, imprimindo nela características de sua cultura.

Paisagem, de forma geral, possui:

[...] interpretações culturais, pois todas [as paisagens] são afectadas pela percepção ou por acções directas do homem. As paisagens fornecem informação acerca das relações que se estabeleceram ao longo do tempo entre as sociedades e o meio natural, podendo como tal contribuir para a compreensão da história, da ciência, da antropologia, da técnica, da literatura, etc. É nesta perspectiva que faz sentido designar paisagens como património cultural, na medida em que se trata de bens em constante evolução que se herdaram, se utilizam e se legam às gerações vindouras. (AGUIAR, 2007, p. 14).

À luz do que foi exposto, percebemos então que a Paisagem Cultural vem de certa forma em contraponto à paisagem natural (CORRÊA, 1995, p. 4). Corrêa nos dá um exemplo muito claro de como o homem deixa na paisagem marcas de sua cultura, sua forma de pensar e agir.

A paisagem dos cemitérios das grandes cidades brasileiras é, a este resto, exemplar. Na frente, junto à rua ou à praça, estão os túmulos das pessoas ricas e de prestígio, de mármore ou granito e ornamentados com imponentes símbolos. Em torno, como que formando um semi-círculo, estão os túmulos dos indivíduos de classe média, mais simples e baratos, porém duradouros. Na periferia do cemitério, de acessibilidade mais difícil, estão enterrados, sem nenhum jazigo, os indivíduos das camadas populares. Esta paisagem é simultaneamente funcional e simbólica [...]. Como matriz cultural as paisagens através de muitos de seus elementos "servem como mediação na transmissão de conhecimentos, valores ou símbolos", contribuindo para "transferir de uma geração a outra o saber, crença, sonhos e atitudes sociais. (ibidem, p. 4-5)

De forma mais específica, Amendoeira nos diz que:

A categoria de Paisagem Cultural dá-nos a possibilidade de articular questões como o património construído, o património intangível, o ordenamento do território, a gestão dos recursos, a participação das comunidades, o património ambiental, em suma, o conceito de paisagem cultural encerra em si mesmo o pressuposto de um desenvolvimento durável. (AMENDOEIRA, 2004, s.p.)

Em suma, o conceito de paisagem cultural "relaciona-se hoje com o estudo de uma paisagem onde o homem deixa(ou) as suas marcas (inscritas ou não), afectando a sua percepção" (AGUIAR, 2007, p. 13). Inicialmente desenvolvido em países como Espanha, França e México (IPHAN, 2009, p. 14), desenvolveu-se frente à "globalização e à massificação das paisagens urbanas e rurais" que colocaram "em risco contextos de vida e

tradições locais em todo o planeta" (IPHAN, 2009, p. 34). Mas o que é exatamente essa paisagem cultural? Segundo a portaria do IPHAN nº 127, de 30 de abril de 2009, em seu artigo 1º, "Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" (IPHAN, 2009, p. 35). Ela pode ser classificada hoje em três categorias, definidas segundo a *World Heritage Convention* de 1992, pela UNESCO, sendo: Paisagens desenhadas e criadas intencionalmente pelo homem⁹⁸, Paisagens que evoluíram organicamente e Paisagem cultural associativa⁹⁹.

Ou seja, uma cidade¹⁰⁰, suas construções, o que permaneceu e o que não permaneceu ao longo do tempo contam a história daquele lugar e daquele povo. Isso é uma Paisagem Cultural. A cidade, em suas características atuais, é uma construção cultural. É a cidade formando o homem e o homem formando a cidade. Revitalizar centros urbanos históricos por meio de do reuso de seus patrimônios edificadas não é preservar apenas o patrimônio em si, mas contribuir para a salvaguarda de toda uma paisagem cultural e toda a história cultural escrita em cada relação do homem com aquele espaço ao longo dos anos.

3.5 A Igreja Nossa Senhora do Rosário na cidade de Vitória: um patrimônio em destaque

Para compreendermos melhor o debate sobre a revitalização urbana e o papel dos patrimônios edificadas neste contexto, aplicado ao nosso estudo de caso, precisamos primeiro perceber como se deu o reconhecimento do patrimônio cultural edificado na cidade de Vitória e a relevância do posicionamento da Igreja Nossa Senhora do Rosário (e do Museu de São Benedito do Rosário) na história do desenvolvimento urbano da cidade.

A história da capitania do Espírito Santo, entregue ao fidalgo Vasco Fernandes Coutinho quando em ocasião da divisão do "território" da colônia em capitanias hereditárias pela Coroa portuguesa, em 1534, é marcada pelas várias tensões e conflitos entre colonizadores e nativos em busca de ocupação e manutenção das terras. Ela tem seu início¹⁰¹ datado em 23 de maio de 1535, com a chegada do donatário (DAEMON, 2010, p.

⁹⁸ "[...] compreendendo jardins e parques construídos, muitas vezes associados a edifícios monumentais ou religiosos e a conjuntos" (AGUIAR, 2007, p. 17).

⁹⁹ "[...] na existência de fortes valores relacionados com associações religiosas, artísticas ou culturais a elementos naturais" (ibidem p. 18).

¹⁰⁰ Falamos aqui de Paisagem Cultural na cidade, pois é onde se insere nosso estudo de caso. Contudo, ela também pode acontecer no ambiente rural, em uma organização tribal ou em uma organização de um quilombo por exemplo.

¹⁰¹ Inicialmente, Fernandes Coutinho e sua família estabeleceram-se no sopé do morro da Penha, na antiga Vila Velha (primeira povoação da então capitania do Espírito Santo). Lá mandou edificar, entre outras coisas, uma igreja consagrada também a Nossa Senhora do Rosário.

92). As primeiras tentativas de incursão e fixação no território foram seguidas de vários embates violentos, principalmente, devido aos constantes ataques sofridos por parte dos nativos (OLIVEIRA, 2008; DAEMON, 2010; CANAL FILHO et al, 2010). É nesse momento que o território, que seria posteriormente conhecido como Villa da Vitória, ganhou destaque.

Vitória, além de seus patrimônios naturais, é marcada por mais de quatro séculos de cultura, de memória e de histórias plasmadas em suas ruas, avenidas e construções. Ainda que a região central tenha sofrido transformações ao longo dos anos, as raízes dessas transformações estão marcadamente presentes em seus monumentos, que “relatam” a dominação dos colonizadores, a luta de resistência dos indígenas e o desenvolvimento da antiga “vila Nova” até chegar ao atual *status* de “metrópole”, conformada pelos municípios de Vitória, Vila Velha, Viana, Serra, Guarapari, Fundão e Cariacica. Afinal, como afirma Lima (2007, p. 19) “[...] a identidade cultural de um povo faz-se por meio da manutenção de suas referências, sendo a arquitetura, a morfologia urbana e as tradições partilhadas pela população os melhores referenciais de um grupo social...”.

Como estratégia de resistência, Fernandes Coutinho buscou um local mais fortificado, contornando em expedição a baía e aportando em uma ilha denominada por ele de “Santo Antônio”. Esta, por sua vez, propiciava geografia estratégica contra os possíveis ataques não somente dos indígenas, mas dos corsários, além de oferecer uma porção de terra com fontes abundantes de água potável e de alimentos. Essa faixa de terra havia sido doada, em 15 de julho de 1537, ao português Duarte de Lemos, que vindo da capitania da Bahia, onde vivera anteriormente, recebera em agradecimento os serviços prestados à Fernandes Coutinho, a quem ajudara “[...] a sustentar e fazer guerra contra os infiéis e gentes da terra” (OLIVEIRA, 2008, p. 42-43).

Assim, em 1550, com as potencialidades encontradas na ilha, os portugueses decidiram transferir a sede da capitania da vila Velha, no continente, para a ilha de Santo Antônio (vila Nova), que se transformou em um perímetro ocupacional mais bem estruturado, com capelas, casebres e fortins. A região foi elevada ao título de vila passando a ser conhecida como vila da Vitória¹⁰² (ibidem, p. 65).

Esse primeiro momento é primordial para a história urbana da cidade, que, como bem lembra Canal Filho et al (2010 p. 10), teve a ocupação definida pelo poder religioso e por suas construções que ocupavam as áreas mais nobres. Uma prova disto é a *Perspectiva da Villa da Victoria*, elaborada em 1805, onde "O maior destaque aparece no antigo Colégio dos jesuítas, com sua igreja (A) e, na extremidade direita da colina, a Matriz, já com sua nova fachada com frontão trabalhado (B). **Bem mais acima, vemos a igreja do Rosário**

¹⁰² Há uma versão que afirma que este nome (Villa da Victória) deve-se a um triunfo militar dos portugueses frente aos índios da região (OLIVEIRA, 2008, p. 66).

(D); entre a Matriz e o Colégio dos jesuítas, a igreja da Misericórdia (C) e a Casa de Câmara e Cadeia (E), com dois corpos de telhado destacados. Ao centro, um grande cais avança em direção ao canal" (OLIVEIRA, 2008, p. 572, grifo nosso).



Fotografia 15 - SILVA, Joaquim Pantaleão Pereira da. *Pespectiva da Villa da Victória – Capitania do Espírito Santo*, 1805. Original localizado no Arquivo Histórico do Exército, no Rio de Janeiro.

Essa região de Vitória, durante muito tempo, era o principal núcleo habitacional da capitania do Espírito Santo e, posteriormente, do Estado. Foi apenas durante a segunda metade do século XIX, quando a cidade passou por um processo de modernização e de urbanização, que se produziram mudanças significativas no perfil do território, levando a capital a deixar para trás seu traçado colonial.

No século seguinte, com o processo de expansão urbana, a cidade assistiu esse antigo núcleo esvaziar-se, pois tanto a população quanto as principais sedes econômicas, administrativas e políticas transferiram-se para o norte do município. Assim, ermo, o centro de Vitória passou a comportar-se como periferia.

Esse é um processo comum nos grandes centros que passam pelas transformações da modernização e pelo rápido crescimento populacional. Essa obsolescência das estruturas urbanas de uma determinada região é descrita por Lima:

[...] as grandes cidades presenciam as mudanças de suas antigas funções: o mercado, os bancos, as bolsas, os armazéns podem ainda existir em pedra e cal, mas perderam suas funções, que foram pulverizadas numa nuvem de desenvolvimento que reescreveu a geografia das cidades ocasionando uma perda da identidade. (LIMA, 2007, p. 13)

Vitória passou por esse processo, quando as estruturas organizacionais que existiam até então, e que deram destaque para os edifícios religiosos, modificaram-se. O meio em

que a Igreja Nossa Senhora do Rosário estava inserido também se modificou, influenciando diretamente o seu uso, a sua relação com a sociedade e com seu entorno.

Essa situação de “abandono” desse primeiro núcleo urbano e muito de seus edifícios perdurou por alguns anos. A importância histórica e cultural de Vitória só passou a ser observada mais detidamente pelo poder público no final do século passado, gerando inúmeros debates e reflexões entre importantes instituições, como a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), a Secretaria de Desenvolvimento da Cidade (SEDEC), a Companhia de Desenvolvimento de Vitória (CDV) e o Instituto Goia. Seguindo as tendências e debates sobre “aproveitamento do parque existente” (LIMA, 2007, p. 15) realizado principalmente nas áreas da arquitetura e do urbanismo na gestão pública, essa mobilização em território capixaba buscou encontrar estratégias para a revitalização do antigo centro urbano e, em consonância, a definição de seus limites espaciais.

Foi na década de 1990 que o poder público deu início a um processo de revitalização do Centro Histórico de Vitória que segue até os dias atuais. O objetivo desse processo, segundo o site da Prefeitura de Vitória, “[...] é valorizar a histórica região e reverter seu processo de esvaziamento socioeconômico e cultural, recuperando a atratividade da região central da cidade, tanto como local para se viver como para se investir. Imóveis de interesse de preservação na área têm desconto nos impostos” (PREFEITURA DE VITÓRIA, [20--?b], s.p.). Alguns projetos foram desenvolvidos para auxiliar nessa revitalização, como o já mencionado *Visitar* e o *Morar no Centro*, que visava dar uma “[...] função social a edifícios abandonados ou mal aproveitados e tornando-os uma ferramenta para diminuir o déficit habitacional da capital” (PREFEITURA DE VITÓRIA, [20--?c], s.p.) dentre outros. Ou seja, a preservação da Igreja Nossa Senhora do Rosário e a criação do Museu de São Benedito do Rosário vai ao encontro dessas políticas públicas de revitalização urbana realizadas pela Prefeitura de Vitória, contribuindo para tal.

As delimitações acordadas do que seria o Centro Histórico de Vitória foram então homologadas pela Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), vigorando até os dias atuais e compreendendo a área localizada entre o Forte São João e o Mercado da Vila Rubim, abarcando ao todo cinquenta e um pontos de interesse turístico e cultural (vide tabela 5 em apêndice E).

Entre esses pontos, alguns são tombados pelo IPHAN em nível federal, outros por órgãos locais, com tombamentos em níveis estadual e municipais, além de pontos destacados como de interesse de preservação.

Entre esses pontos, identificamos dois museus¹⁰³, nove praças e parque, sete igrejas, 12 construções urbanas públicas¹⁰⁴ e 21 edifícios de funções variadas. Entre estes, encontra-se a Igreja Nossa Senhora do Rosário e o Museu de São Benedito do Rosário, entendidos como um único ponto (afinal ocupam o mesmo espaço). Esse reconhecimento, em meio à revitalização do Centro Histórico de Vitória, se deve ao seu posicionamento de destaque como uma das construções religiosas que definiram a organização urbana da Vila da Vitória e, por ainda hoje, em meio aos prédios, ser um remanescente dessa história.

Em suma, a musealização do acervo de bens móveis da Igreja Nossa Senhora do Rosário, a sua restauração, a criação do Museu de São Benedito do Rosário, a revitalização do Centro Histórico de Vitória, a preservação da paisagem cultural local estão todas interligados pelo fio condutor da Política Pública empreendido pelo IPHAN, pela Prefeitura de Vitória e pela Irmandade. Esse é um cenário e essas relações não podem ser ignorados ao falarmos de musealização como meio de preservação patrimonial.

Assim sendo, ainda que nosso foco neste trabalho esteja na política e nas ações do IPHAN, não podemos pensar a criação do Museu de São Benedito do Rosário nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário isolada de uma política existente de revitalização desse Centro Histórico, inclusive quando percebemos que há um investimento massivo por parte da Prefeitura Municipal para a implantação do mesmo.

Como já vimos no capítulo anterior, grande parte do financiamento para implantação do museu veio da Prefeitura, tanto de forma direta como indireta, por meio de leis de incentivo cultural. O mesmo ocorreu no que diz respeito à restauração da igreja e sua adaptação para que pudesse abrigar o museu.

¹⁰³ O Museu de São Benedito seria um terceiro ponto, mas nessa identificação realizada pela Secretaria de Turismo de Vitória, ele é contabilizado junto com a Igreja Nossa Senhora do Rosário.

¹⁰⁴ Tipo escadarias, pontes etc.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para os olhares leigos, uma instituição museológica é, muitas vezes, apenas um lugar onde estão guardados e expostos objetos antigos. Ainda hoje, para muitas pessoas, os museus são visto como um lugar “sagrado”, estático, detentores da verdade absoluta. Essa visão, no entanto, vem mudando cada dia mais. Os museus passam a ser vistos como lugares dinâmicos, de informação, comunicação, proteção, diversidade, entretenimento e educação.

Assim como a visão de museu alterou-se com o tempo, alterou-se também o que entendíamos como patrimônio. Ele foi de objetos de destaque com valores intrínsecos a objetos valorados e destacados entre os demais. Essa mudança se deve a inúmeros fatores desenvolvidos ao longo do tempo, fatores esses que procuramos problematizar aqui, ao longo da nossa dissertação.

Com o passar dos anos, esses dois elementos, museu e patrimônio, revestiram-se de mecanismos jurídicos e administrativos. Aperfeiçoaram seus processos de institucionalização, ganhando cada vez mais espaço no cenário político. Com isso, definir e compreender os processos de patrimonialização e musealização se tornam primordiais, bem como as possíveis relações desenvolvidas entre ambos.

Em meio a tantas mudanças, museu e patrimônio ganharam ao longo do tempo novas formas, funções e classificações. Foi desse processo, à época da internacionalização desse debate, que surgiu o conceito de Patrimônio Cultural, que como vimos aqui, abarca os bens institucionalizados selecionados dentre as referências culturais, cuja origem está no fazer e pensar cotidiano de cada grupo humano em suas especificidades.

Hoje, os patrimônios culturais estão espalhados pelas cidades e fazem parte de nossas vidas, mesmo que não os percebamos no dia-a-dia. Eles são pontes entre o passado e o presente; são símbolos que fazem rememorar histórias ausentes. Eles são capazes de nos lembrar quem fomos e quem somos. Destacados dentre as referências culturais, que consciente ou inconscientemente são elegidas por nós para representar nossa identidade, esse bens ao se tornarem patrimônios culturais instituídos, dentro ou fora dos museus, são revestidos de um jogo de poder complexo que nunca devemos nos esquecer, principalmente, quando os pensamos dentro de políticas públicas.

Afinal, a cultura é o que nos reveste enquanto seres sociais. Ela contempla nossa história, nossa crença, nossa arte, nossa organização frente à natureza, nossa forma de saber-fazer, nossas similaridades e diferenças.

Relembrando o que foi dito, patrimonialização e musealização são processos seletivos que legitimam determinados fragmentos de memória, determinados laços, deixando de fora outros tantos existentes. Esses bens selecionados, quando dentro de um museu, tornam-se documentos capazes de transmitir discursos e mensagens que são formulados pela instituição. Dessa forma, esse processo de comunicação deve ganhar nossa atenção como profissionais da área, para que as ações desenvolvidas sejam plenas e para que o museu possa cumprir sua missão de proteção do patrimônio e desenvolvimento da sociedade por meio da difusão de conhecimento.

A musealização e a patrimonialização não apenas levaram o museu e o patrimônio a outro plano, como também desenvolveram relações complexas entre si. Hoje, a musealização vem, em muitos momentos, agir como uma ação complementar no que diz respeito à proteção patrimonial. Buscamos demonstrar tal fato por meio de nosso estudo de caso. A criação do Museu de São Benedito do Rosário nas dependências da Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Vitória/ES, é fruto de uma política pública cultural para a recuperação e reapropriação desenvolvida pela superintendência do IPHAN no Espírito Santo e a Irmandade ligada à igreja, com apoio da Prefeitura de Vitória. Em contrapartida, ela suscitou por si só um movimento de preservação e divulgação de parte importante do patrimônio de arte sacra capixaba. A existência do museu promoveu a restauração da igreja, além de uma preocupação em mantê-la aberta ao público enquanto patrimônio capixaba, bem como em divulgar sua história. Fomentou também a reunião e a restauração desse acervo de bens móveis até então esquecido.

Se o Museu de São Benedito do Rosário não tivesse sido criado, perguntamos-nos o que seria desse acervo? Visto que, por anos, as peças que o compõem ficaram abandonadas em um espaço esquecido da igreja, sofrendo com a ação do tempo, a poeira, a umidade e as infestações biológicas. A criação do museu promoveu ainda a vinda de profissionais especializados em diversas áreas, principalmente, as de arquitetura, restauração e museologia. Esse movimento, muito provavelmente, não teria ocorrido se não fosse a criação do Museu de São Benedito do Rosário.

Ele deu origem a uma mudança de mentalidade e o seu fechamento é um exemplo disso, pois foi por condições de insegurança e risco para o acervo que a irmandade decidiu fechá-lo. Isso demonstra que esses bens, reunidos ao longo do tempo pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e pela Irmandade de São Benedito, passaram a ser reconhecidos e valorados de tal forma que sua preservação vem em primeiro lugar. Ainda que desativado temporariamente, sua relevância para a preservação patrimonial em território capixaba não deve ser esquecida, afinal, a irmandade anseia por sua reabertura o mais breve possível.

Reconhecer a musealização como forma de proteção desse acervo é emblemático, considerando-se que até hoje não há cursos de museologia no Estado, nem ações realmente amplas de educação patrimonial. Nesse ponto, o papel da superintendência do IPHAN como ligação entre a política cultural nacional e sua efetivação no Estado do Espírito Santo é de suma relevância.

Um museu como o de São Benedito do Rosário, que até sua inauguração passou por diversos tipos diferentes de governos, tanto federais como estaduais e municipais, e empreendeu diversas parcerias, reunindo o poder público, o poder privado e a comunidade, mostrou-se uma fonte riquíssima de análise. Por isso, ao falarmos da musealização e patrimonialização desses bens, não poderíamos deixar de lado as questões que envolvem as políticas públicas culturais. A partir do momento em que museus e patrimônios passaram a ser reconhecidos em suas potencialidades econômicas, midiáticas e identitárias, ganharam o apoio do poder público e privado. Por outro lado, a comunidade procurou também obter para seus bens esse reconhecimento e esse apoio. Isso pode ser visto de forma clara no Museu de São Benedito do Rosário a partir do momento em que a irmandade solicitou apoio ao IPHAN e à Prefeitura de Vitória para manutenção de seus bens mesmo depois da inauguração do museu. Isso vem fortalecer a musealização como ação de auxílio da patrimonialização no que tange à proteção do patrimônio, tanto móvel como imóvel.

Outra questão que se faz presente nesta discussão de políticas públicas culturais, patrimônios e museus é também a questão do impacto que a criação do Museu de São Benedito do Rosário foi capaz de promover para a cidade de Vitória. Ela vem chamar a atenção para um patrimônio que, durante anos, enfrentou estágios de degradação avançado, descaracterização e violência urbana. Ela vem chamar a atenção também para um Centro Histórico rico em patrimônios e histórias dos quais muitas pessoas desconheciam ou até desacreditavam. Embora não tenha sido foco de debate profundo nesse trabalho, a criação do Museu de São Bendito do Rosário mostrou para os moradores da região a existência de patrimônios capazes de fortalecer a identidade local, fomentando um orgulho de se viver em Vitória: uma cidade também dotada de história, de arte, de cultura.

Enfim, ao se criar um museu em um patrimônio já instituído, soma-se um novo uso a ele, reutilizando espaços até então inativos. Assim, o patrimônio é reintegrado à rotina da cidade da qual faz parte, instituindo-se como espaço de uso da comunidade e de turistas. Essa ação acaba por fazer parte de outra política pública em voga no século XX e XXI: a política de revitalização urbana e valorização da paisagem cultural.

Dessa forma, identificamos que a implantação do Museu de São Benedito do Rosário na Igreja Nossa Senhora do Rosário não apenas utilizou a musealização como

meio de preservação patrimonial, por parte do IPHAN e da Irmandade, como também fez parte de uma política mais abrangente da Prefeitura de Vitória de revitalização do Centro Histórico da cidade, iniciado na década de 1990. Dessa maneira, o museu vem auxiliar e atender alguns dos objetivos do Projeto de Revitalização do Centro de desenvolver o turismo e reverter a situação de esvaziamento social, econômico e cultural dessa região.

Revitalizando o patrimônio, revitalizamos um pouco de espaço urbano e, assim, preservamos algo muito especial: a paisagem cultural de Vitória, que escreve em cada prédio e em cada rua da cidade a história, os costumes e a cultura do povo capixaba.

REFERÊNCIAS

ABREU, Tereza Carolina Frota de. **Att. Luis Trevisan** - Coluna Vitor Hugo- Jornal A Gazeta. Vitória, [200-?]. [Correspondência/Notas para Jornal - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Comunicado Interno**, ET/ES - Vitória, folha 001, de 17 de setembro de 1990. Consulta. Vitória, 1995. [Comunicado - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando nº 014/96/6ªSR/II de 16 de janeiro de 1996**. Ficha de identificação das imagens da coleção de arte sacra do ES. Vitória, 1996. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando 6ª SubR/II/6ªSR/IPHAN nº 048/2000 de 11 de abril de 2000**. Relatório de Visita à Igreja do Rosário de Vitória - Tratamento Paisagístico. Vitória, 2000. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando 6ª SubR/II/6ªSR/IPHAN nº 048/2000 de 11 de abril de 2000**. Relatório de Visita à Igreja do Rosário de Vitória- Tratamento Paisagístico. Vitória, 2000. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando/6ª Sub-regional/6ªSR/IPHAN nº 089/99 de 22 de junho de 1999**. Igreja do Rosário - Vitória. Vitória, 1999. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando/6ª Sub-regional/6ªSR/IPHAN nº 108/99 de 20 de julho de 1999**. Envia para apreciação proposta de restauração do quadro de São Benedito do acervo da igreja acima. Vitória, 1999. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando/6ª SubR/II/6ªSR/IPHAN/ nº 108/2000 de 27 de junho de 2000**. Proposta de Restauração de Bens Móveis da Igreja do Rosário de Vitória. Vitória, 2000. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando 6ªSSR/6ªSR/IPHAN nº 031/2000 de 13 de março de 2000**. Partituras da Banda do Rosário - Acervo Museu de Arte Sacra. Vitória, 2000. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando 6ªSSR/SR/IPHAN nº 031/2000 de 13 de março de 2000**. Partituras da Banda do Rosário - Acervo Museu de Arte Sacra. Vitória, 2000. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Relatório de Vistoria** - Preservação de Documentos. Vitória, 2000. [Relatório - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

AGUIAR, José. Paisagem cultural: um conceito em (re)evolução. In: **Colóquio Patrimônio Paisagístico**: os caminhos da transversalidade, Associação Portuguesa dos Arquitectos

Paisagistas - APAP, Lisboa, 2007. Disponível em:
<<http://icomos.fa.utl.pt/eventos/apap2007.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2014

AMAZONAS, Archimedes Ribas. Políticas de Museus do Governo Lula da Silva. In: **Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis**, 2010, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/07-ARCHIMEDES-RIBAS-AMAZONAS.1.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

AMENDOEIRA, Ana Paula. **A propósito da elaboração da lista Indicativa de Portugal**. [S.l.], [s.n.], 2004. Disponível em:
<<http://comunicacionpatrimoniomundial.blogia.com/2007/032203-comunicac-o-entre-instituic-es-algumas-contribuic-es-avulsas-para-o-processo-de-.php>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

ANALEPSIA. **Dicionário Michaelis Online**. São Paulo: Melhoramentos; UOL, 2009. Disponível em:
<<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=analepsia>> Acesso em: 20 nov. 2014.

ANDRADE, Antônio Luiz Dias de Andrade. Histórico, Legislação e Patrimônio Arquitetônico. In: **Of. nº 103/97-9ºCR/IPHAN/SP de 11 de março de 1997**. São Paulo: IPHAN, 1997. Disponível em: <portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=415>. Acesso em: 29 jul. 2014.

ANDREWS, C.; VIEJO-ROSE, D.; BAILLIE, B.; MORRIS, B. Conference Report: Tangible-Intangible Cultural Heritage: a sustainable dichotomy? In: **The 7 th Annual Cambridge Heritage Seminar**. International Journal of Intangible Heritage, Korea, v. 2, 2007.

ARANTES, Antonio. A.. **Patrimônio imaterial e referências culturais**. In: Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, nº 147, p. 129-139, 2001.

_____. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. Como ler o INRC. In: **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Brasília: IPHAN, 2000. p. 27-34.

BELOTTO, Heloísa Liberalli. Reflexões sobre o conceito de memória no campo documentação administrativa. In: _____. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.p. 271 - 278.

BEM. **Dicionário online Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa, [s.n], 2013. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/DLPO/bem>>. Acesso em: 29 nov. 2014

BENCHIMOL, Alegria; PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Objeto etnográfico como documento e informação. In: **ENANCIB 2009 - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (10)**, 2009, João Pessoa. Anais X ENANCIB 2009, GT 9 - Museu, Patrimônio e Informação. João Pessoa: ANCIB, PPGCI-UFPB, 2009. p. 2436-2450.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BO, João Batista Lanari. **Proteção do Patrimônio na UNESCO: ações e significados**. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

BORGES, Marco Antônio. O tombamento como instrumentos jurídicos para a proteção do patrimônio cultural. In: **Revista Jurídica**, v.7, n. 73, junho/julho 2005. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/revista/rev_73/artigos/MarcoAntonio_rev73.htm>. Acesso em: 20 nov. 2014

BOURDIEU, Pierre. O que falar quer dizer. In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 75-88. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/50667240/O-Que-Falar-Quer-Dizer-Pierre-Bourdieu>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

_____. Sobre o poder simbólico. In: _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989. p. 7-16.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Seção II. Brasília: Centro de Documentação e Informação - edições Câmara, 2012.

_____. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. **Diário Oficial da União**, Brasília, 5 mai. 2009, Seção 1, nº 83, p. 17. Disponível em: <http://sigep.cprm.gov.br/destaques/IPHAN_portaria127_2009PaisagemCultural.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2014.

_____. Portaria nº 92, de 5 de julho de 2012. Aprova o Regimento Interno do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 9 set. 2012. Seção 1, nº 131, p. 6. Disponível em: <http://www.lex.com.br/legis_23502463_PORTARIA_N_92_DE_5_DE_JULHO_DE_2012.aspx>. Acesso em: 25 nov. 2014.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Os primórdios do museu: da elaboração conceitual à institucionalização pública. In: **Projeto História**, São Paulo, v.17, p. 281-315, jul./dez. 1998. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/download/11178/8189>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Introdução. In: _____. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado / Secretaria de Estado da Cultura / Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 20-32.

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

CANAL FILHO, Pedro (org.) et al. **A Igreja de Nossa Senhora do Rosário**. Vitória: Edufes, 2010.

CARVALHO, Cláudia; NÓBREGA, Cláudia; SÁ, Marcos. Guia da Arquitetura Colonial. In: CZAJKOWSKI, Jorge. **Guia da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Prefeitura da Cidade de Rio de Janeiro, 2000.

CASADO, Tatiana Caniçali. **Cidade-Paisagem: novas perspectivas sobre a preservação da paisagem urbana no Brasil**. 2010. 146 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Quariotetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2010.

CHAGAS, Mario de Souza. Museu, Literatura, Memória e Coleção. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; MORAES, Nilson Alves de. (orgs.). **Memória, Identidade e Representação**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: O direito à cultura**. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

_____. **As questões do patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 2011.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In: **Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. História e Patrimônio. Brasília: IPHAN, n. 34, p. 147-165, 2012.

CLAUDINO, Creusa Aparecida. O conceito de patrimônio e patrimonialização da cultura: considerações sobre educação patrimonial no âmbito dos museus. In: **Revista Eletrônica de Tecnologia e Cultura**, ed. 13, p. 6-15, out. 2013. Disponível em: <<http://www.revista-fatecjd.com.br/retc/index.php/RETC/article/download/160/pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2014

COLNAGO FILHO, Attilio. **Ambivalência do sagrado: o percurso dos objetos entre a devoção e a coleção**. 2011. 200 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

CORRÊA, Roberto Lobato. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. In: **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, ano 1, p. 1-2, 1995. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3479/2409>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

CORSINO, Célia Maria. Apresentação. In: **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Brasília: IPHAN, 2000. p. 7-9.

CURY. Museologia, novas tendências. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS/MAST**, v.11, p. 25-42, 2009.

CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: **Encuentro Regional do ICOFOM-LAM**, 8. 1999, Coro, Venezuela. Anais.

DAEMON, Basílio. **Província do Espírito Santo: sua descoberta, história cronológica, sinopse e estatística**. Vitória: Secretaria de Estado da Cultura: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2010.

DANTAS, Júlio Cezar Neto. **Informação nº 003/04/IPHAN/8ªSR de 17 de maio de 2004**. Acervo do Museu de São Benedito do Rosário em Vitória, Espírito Santo. Paraty, 2004. [Informativo - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

DAVIS, Ann, MAIRESSE, François, DESVALLÉES, André (Ed.) **What is a Museum? Munich: Verlag Dr. C. MüllerStraten**, 2010

D'EÇA, Adalgiza. **Memorando CODOC/DID/IPHAN nº 0336/00 de 05 de março de 2000**. Consultoria Técnica. Brasília, 2000. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando GAB/DID/IPHAN nº 0044/01 de 22 de janeiro de 2001**. Brasília, 2001. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

DECLARAÇÃO de Amsterdã. Amsterdã: [s.n.], 1975. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=246>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

DEFOURNAY, Vincent. A UNESCO e o Brasil: alinhamento histórico nas proposições para o patrimônio imaterial. In: FONSECA, Maria Cecília Londres Fonseca; CASTRO, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008. p. 7-8

DPHAN. **Notificação nº 532 de 4 de abril de 1946**. Tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. [S.l.], 1946. [Notificação - Documento localizado no Arquivo do IPHAN - Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro].

_____. **Notificação nº 532A de 4 de abril de 1946**. Tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. [S.l.], 1946. [Notificação - Documento localizado no Arquivo do IPHAN - Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro].

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (orgs.). **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011.

_____. **Conceptos claves de museología**. Paris: Armand Colin, 2010.

DURAND, José Carlos. Cultura como objeto de Política Pública. In: **São Paulo em Perspectiva**, v.15, n.2, São Paulo Abr/Jun, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000200010&script=sci_arttext>. Acesso em: 29 jul. 2014.

DVOŘÁK, Max. **Catecismo da preservação de monumentos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. **Arquitetura: Patrimônio Cultural do Espírito Santo**. Vitória: SECULT, 2009.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Estudos Museológicos**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994. (Cadernos de Ensaios 2). Também sem formatação original - Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38689114/Documentacao-Museologica-Helena-Dodd-Ferrez>>. Acesso em 25 jun 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: Trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc/IPHAN, 1997.

FRAGA, Thais Gomes. **Os subterrâneos emerge: a institucionalização da cultura e a temporada dos museus no Rio Grande do Sul (1987-1991)**. [Dissertação de Mestrado]. Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2004. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/11392/000613695.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C.S.. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo S.. **Antropologia dos objetos: coleções, museus, patrimônio**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2007a.

_____. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

_____. Os limites do patrimônio. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural**. Blumenau: Nova Letra, 2007b. p. 239-248.

GONÇALVES, Telma Lasmar; MORAES, Nilson Alves. Práticas turísticas: utilização ou apropriação do patrimônio cultural?. **Revista Museologia e Patrimônio**. Museu, patrimônio, tempo e lugar na cidade: construções, representações, memórias e identidades Revista Museologia e Patrimônio, v. 7, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/345/281>>. Acesso em: 16 jan. 2015

GREENBLATT, Stephen. Ressonance and wonder. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (Org.). **Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display**. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991, p. 42-56. Disponível em: <<http://stephengreenblatt.com/sites/default/files/Karp-Levine.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2014

GRIGOLETO, Maira Cristina. Informação e Documento: expressão material no patrimônio. In: **InCID - Revista de Ciência da Informação e documentação**. Riberão Preto: v.3, n. 1, p. 57-69, jan./jun.2012.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial. [Comunicação]. São Paulo: Acervo do Centro de Documentação da FESP/SP. [198-]. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado / Secretaria de Estado da Cultura / Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

_____. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro: IPHAN – Pró Memória, n.3, p. 7-12, 1990. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado / Secretaria de Estado da Cultura / Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

_____. Cultura, Patrimônio e preservação, texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto (org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense/CONDEPHAAT, 1984. p. 59-64.

HALL, Peter; TAYLOR, Rosemary C.R.. A três versões do neo-institucionalismo. In: **Lua nova**, n. 58, p. 193-223, 2003. Disponível: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n58/a10n58.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

IGREJA do Rosário, Patrimônio Histórico de 200 anos, esquecido. *Jornal da Cidade*. Vitória, [s.p.], 8 jul. 1973. [Notícia de Jornal - Documento localizado no Arquivo do IPHAN - Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro].

IGREJA tombada pelo Sphan corre risco de desabar. *Gazeta de Vitória*. Vitória, 25 set. 1988. [Notícia de Jornal - Documento localizado no Arquivo do IPHAN - Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro].

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **O que é museu**. Brasília: [s.n.], [2009 ?]a. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

_____. **O Ibram**. Brasília: [s.n.], [2009 ?]b. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

_____. **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília: IBRAM, 2011

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **Código de deontología del ICOM para los museos**. Paris: ICOM, 2013. Disponível em: <<http://icom.museum/professional-standards/code-of-ethics/>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

_____. **Museum definition**. Áustria: ICOM, 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Espírito Santo**: patrimônio cultural do Brasil. Vitória: IPHAN, 2010b.

_____. **Arquivo Noronha Santos**. [S.l.]: [s.n.], [19--?] Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>>. Acesso em: 21 nov. 2014

_____. **Paisagem Cultural**. Brasília: IPHAN, 2009.

_____. **Tombamento**. Brasília: [s.n.], [20-- ?]a. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17738&sigla=Institucional&retorno=paginalInstitucional>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

_____. **Ações Institucionais**. Brasília: [s.n.], [20-- ?]b. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12138&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

_____. **Certidão**. Rio de Janeiro, 1978. [Certidão de tombamento - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Inventário de Bens Móveis e Integrados em Monumentos Tombados pelo IPHAN no Espírito Santo**: Igreja Nossa senhora do Rosário, Vitória/ES. Vitória, 2011. [Inventário - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Restauração Arquitetura e Artística da Igreja do Rosário 1993-1996**. Vitória, [1996?]. [Folder - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória].

_____. **Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo**: Imaginária. V.I ao IV. Vitória, 1996. [Inventário - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Programa de implantação do Museu de arte Sacra de São Benedito do Rosário**: Igreja do Rosário - Vitória, Espírito Santo. Vitória, 1998. [Projeto- Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Projeto Memória da Irmandade S. B. Rosário**. Vitória, [200-?]. [Projeto - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Assessoria de Comunicação (ASCOM). **Ipahan completa 70 anos de proteção da memória brasileira**. Brasília: [s.n.], 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=13496&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Coordenação de Pesquisa, Documentação e Referência (COPEDOC). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN; COPEDOC, 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização. Centro Nacional de Arqueologia. **Plano intermediário para a gestão do Patrimônio Arqueológico**. Brasília: [s.n.], 2010a.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL; PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA; VENERÁVEL ARQUIEPISCOPAL IRMANDADE DE SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO. **Convênio**. Vitória, 1996. [Convênio - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Termo de Cooperação Técnica que entre si celebram a Venerável arquiépiscopal Irmandade de São Benedito do Rosário e o Município de Vitória com a interveniência do Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional - IPHAN objetivando a implantação e gestão do Museu de São Benedito do Rosário - Centro da cidade de Vitória, Estado do Espírito Santo**. Vitória, 1996. [Termo de Cooperação - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

INSTITUTO GOIA. **Visitar**. Vitória: [s.n.], [2008?] Disponível em: <<http://www.institutogoia.org/pg/2996/visitar/>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

JESUS, Priscila Maria de. Narrativas Patrimoniais: O discurso e as leis de tombamento nos processos de musealização contemporâneos. In: **XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais**. Diversidades e (Des)igualdades. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011. Disponível em: <http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308363385_ARQUIVO_NARRATIVASPATRIMONIAIS.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2014.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 1-46.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a História do Museu. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: IPHAN, 2006.

KURY, Mario da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas – Museologia e Patrimônio, Belém, MPEG. v. 7, n. 1, p. 31-50, jan/abr. 2012a. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf> <[http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv7n1_2012/museologia\(lima\).pdf](http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv7n1_2012/museologia(lima).pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2013.

_____. Museu, poder simbólico e diversidade cultural. In: **Revista Museologia e Patrimônio**, v.3, n.2, 2010. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/167/161>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Políticas de desenvolvimento e patrimônio cultural. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira (org.). **Espaço e cidade: conceitos e leituras**. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

LIMA, Waner Gonçalves. Política pública: discussão de conceitos. In: **Interface**, Porto Nacional, n.05, out. de 2012b. Disponível em: <<http://revista.uft.edu.br/index.php/interface/article/viewFile/370/260>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

LIMA JÚNIOR, Carlos Benevides; SOARES, Suely Carvalho; BONICENHA, Wallace. **Projeto Museológico "A devoção de São Benedito na Cidade de Vitória" - Igreja do Rosário**. Vitória, 1994. [Projeto - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

LOCATELLI, Lílian de Oliveria. **Os agentes do patrimônio cultural em Vitória/ES**. 2013. 278 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

LONDRES, Cecília. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Brasília: IPHAN, 2000. p. 11-21.

LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. Preservação in situ x ex situ: reflexões sobre um falso dilema. In: ASENSIO, Mikel; ASENJO, Elena; CASTRO, Yone (Eds.). **SIAM - Series de Investigación Iberoamericana en Museología**. Criterios y Desarrollos de Musealización. Madrid, año 3, v.7, 2012. p. 203-213.

LYRA, Cyro Ollídio Corrêa de Oliveira. **Ofício GAB/6ªCR/IPHAN nº 1181/97 de 05 de dezembro de 1997**. Rampa e Escada de Acesso. Rio de Janeiro, 1997. [Ofício - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

MAIRESSE, François. La Notation de Public. In: **Symposium Museology and Audience / Museología y el público de museos**. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 27. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum, 2005. p. 7-25.

_____. Le musée inclusif et la muséologie mondialisée. In: **Anais do IV SIAM e do XXI Encontro do ICOFOM-LAM**, Unirio, 2012.

MANIFESTO de Amsterdã. Amsterdã: [s.n.], 1975. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=247>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

MARANDA, Lynn; EMERITA, Curator. Museology: back to the basics. In: **XXXII Icofom Annual Symposium**. Museology: Back to basics. Study Series, Issue 38, Working papers. ICOM's International Committee for Museology. Morlanwelz: Mariemont, 2009. p. 251-258.

MARTINS, Antonio Carlos. Arquitetura de museus: articulando saberes. In: **XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. ENANCIB 2013. Informação e interação: Ampliando perspectivas para o desenvolvimento humano. GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação. Universidade Federal de Santa Catarina, 29 de outubro de 2013 – 01 de novembro de 2013. Disponível em: <<http://enancib.sites.ufsc.br/index.php/enancib2013/XIVenancib/paper/viewFile/232/212>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

MASON, Timothy. **Gestão Museológica: Desafios práticas**. Série Museologia 7. São Paulo: Edusp: British Council: [Fundação] Vitae, 2004.

MENDONÇA, Elizabete. **Bens culturais populares poder ser protegidos como patrimônio imaterial**. Mobilizadores COEP. 09 jan. 2009. Entrevista concedida à: Marize Chicanel, com edição de Eliane Araújo. Disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/coep/publico/consultarConteudoGrupo.aspx?TP=V&CODIGO=C20091982852140&GRUPO_ID=7>. Acesso em: 15 fev. 2014.

_____. Aula ministrada na disciplina Informação e Documentação Museológica I da Graduação em Museologia, em 15 de fevereiro de 2014

MENSCH, Peter. **O objeto de estudo da museologia**. Pretextos Museológicos I. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

_____. **Towards a methodology of museology**. (PhD thesis). University of Zagreb, 1992. Disponível em: <http://www.muuseum.ee/en/erialane_arend/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar>. Acesso em: 10 fev. 2014

MESENTIER, Leonardo Marques de. Plano de preservação: um instrumento necessário. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira (org.). **Espaço e cidade: conceitos e leituras**. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

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.

MOREIRA, Gilberto Passos Gil. “Os museus do Brasil estão bem vivos”: A importância dos baús abertos da nossa memória afetiva. In: 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.

MOURA, Clóvis. Iemanjá. In: **Dicionário da escravidão negra no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2004. p.193-194.

NORMAS de Quito. Quito: [s.n.], 1967. Disponível em:
<<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4677>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

OLIVEIRA, José Teixeira de. **História do Estado do Espírito Santo**. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo; Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Caminhos da identidade**. São Paulo: Editora UNESP; Brasília: Paralelo15, 2006.

ORLANDI, Eni. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PAIVA, Andréa Lúcia da Silva de Paiva. Os Devotos e a Cidade: colecionamento, devoção e patrimônio em um museu no Centro do Rio de Janeiro. In: **Reunião Brasileira de Antropologia**, 26. 2008, Porto Seguro. Disponível em:
<http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2013/andrea%20paiva.pdf>. Acesso em:

PATRIMÔNIO. **Dicionário Michaelis Online**. São Paulo: Melhoramentos; UOL, 2009. Disponível em:
<<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=patrim%F4nio>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

PAS, Maria Verônica da. **Projeto para a Igreja do Rosário: Museu do Negro**. Vitória, 1988. [Projeto - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

PEDREIRA, Andrea Martha. **Memorando/DITEC/6ªSR/IPHAN nº 332/99 de 3 de setembro de 1999**. Igreja de N. S. do Rosário de Vitória, ES - Coleção do Museu de Arte Sacra (restauração da mesa do altar e imagens diversas). [S.l.], 1999. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

_____. **Memorando/DITEC/6ªSR/IPHAN nº 433/99 de 29 de novembro de 1999**. Igreja da N. S. do Rosário, Vitória ES - Proposta para a Restauração de 3 pelas do acervo do Museu. [S.l.], 1999. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Memorando/DITEC/6ªSR/IPHAN nº 207/00 de 7 de julho de 2000**. Igreja de N. S. do Rosário, Vitória, ES - Análise da proposta para a Restauração de 12 imagens e 1 andor do acervo de S. Benedito do Rosário e 1 imagem da coleção de arte sacra do ES. [S.l.], 2000. [Memorando - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 10, 1992, p. 200-215.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PREFEITURA DE VITÓRIA. **Museus**. Vitória: [s.n.], [20--?a] Disponível em:
<<http://www.vitoria.es.gov.br/turista/museus>>. Acesso em: 16 dez. 2014.

_____. **Revitalização do Centro**. Vitória: [s.n.], [20--?b] Disponível em:
<<http://www.vitoria.es.gov.br/cidade/revitalizacao-do-centro>>. Acesso em: 16 dez. 2014.

_____. **Morar no Centro contribui para revitalização e realiza sonho da casa própria.** Vitória: [s.n.], [20--?c] Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/cidade/morar-no-centro-contribui-para-revitalizar-area-e-realiza-sonho-da-casa-propria>>. Acesso em: 16 dez. 2014.

_____. **Mapa do Centro Histórico de Vitória.** Vitória: [s.n.], 2012. Disponível em: <www.vitoria.es.gov.br/arquivos/20120712/mapa_centro_historico.jpg>. Acesso em: 16 dez. 2014.

RECOMENDAÇÃO de Nairóbi. Nairóbi: [s.n.], 1976. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=249>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

RIBEIRO, Maria Celia Chaves. **Igreja N. S. do Rosário de Vitória como objeto e espaço museográfico - notas a partir de considerações de M^a Emília Mattos em visita técnica em 1994.** Vitória, 1995. [Projeto/Documento Interno- Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

RIOS, Nelce Pizzani. **Implantação do Museu de Arte Sacra do Espírito Santo - Requerimento aos benefícios da Lei nº 3730/91 - Lei Rubem Braga.** Vitória, [199-]. [Projeto - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Correspondência de 23 de abril de 1993.** Vitória, 1993. [Correspondência - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Museu de Arte Sacra de São Benedito do Rosário - Igreja do Rosário - Projeto Exposição Permanente do Museu de Arte Sacra do Rosário - Requerimento aos benefícios da Lei nº 3730/91 - Lei Rubem Braga.** Vitória, 2000. [Projeto - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Ofício nº 04/ISBR/1996 de 26 de novembro de 1996.** Vitória, 1996. [Ofício - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Pré-projeto "Implantação do Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito" - Programa de Apoio a Museus - 1996 - Vitae- Apoio a cultura, educação e promoção social.** Vitória, 1996. [Projeto - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

_____. **Projeto implantação do Museu de Arte e Devoção de São Benedito.- Vitória, 1995.** [Projeto – Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

ROCHA, Anna Bernardes da Silveira. **Ofício nº 175/86-CEC/SEDU de 07 de maio de 1986.** Vitória, 1986. [Ofício - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]

ROQUE, Maria Isabel. A exposição do sagrado no museu. In: **Comunicação & Cultura** - Revista do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura - Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, BonD – Books on Demand, Lisboa, n.11, p. 129-146, 2011.

SANTOS, Liliane Bispo do; LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro. Musealização como estratégia de preservação: Estudo de caso sobre um previsor de marés. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS/MAST**, v.5, n.1, p. 49-67, 2012. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/211/187>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

SANTOS, Maristela dos. **Comunicado Interno** 6ª Sub-regional III 6ª CR\IPHAN de 17 de março de 1999. Vitória, 1999. [Comunicado interno - Documento localizado no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, Vitória]

SANTOS, Myrian Sepúlveda. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. In: **RCBS**, nº 23, ano 8, outubro de 1993, p. 70-84.

SCHEINER, Teresa. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da História. In: **Symposium Museology as a field of study: Museology and History**. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. Alta Gracia, Cordoba: 2006. p. 53-60

SÍMBOLO. **Dicionário Michaelis Online**. São Paulo: Melhoramentos; UOL, 2009. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=s%EDmbolo>> Acesso em: 15 jun. 2013.

SOARES, Inês Virgínia Prado. **Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro**. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. In: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, n. 16, jul/dez 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/a03n16>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

SPHAN. **Certidão**. Rio de Janeiro, 1988. [Certidão de tombamento - Documento localizado no Arquivo do IPHAN - Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro].

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC, AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. 1972. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/convention/>>. Acesso em: 12 mar. 2014

_____. **Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural e imaterial**. 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

APÊNDICE A

TABELA 1
 “SEDIMENTAÇÃO HISTÓRIA DA NOÇÃO DE PATRIMÔNIO” NA FRANÇA¹⁰⁵.

Ordem de acontecimento	Âmbito em que ocorre	Descrição
1º	Religioso	Onde objetos pertencentes a Igreja incorporam uma espécie de sacralidade ao presentificar uma memória da prática social da religião cristã. Assim esses objetos passam a ser conhecidos como “patrimônio sagrado da Fé”.
2º	Monárquico	onde, seguindo a mesma linha de raciocínio dos patrimônios religiosos, a monarquia passou a sentir a necessidade de eleger bens (e nesse caso com um caráter mais cultural como bibliotecas, obras de arte, castelos) que realizassem uma espécie de mediação entre ela e seus súditos.
3º	Familiar	onde, assim como na monarquia, a nobreza também elegeu bens que representassem sua

¹⁰⁵ A França é um país emblemático no que diz respeito à história do patrimônio, pois é nela que se tem início o processo de consolidação do conceito moderno.

		riqueza e seu poder
4 °	Nacional	onde, com as mudanças trazidas pela Revolução Francesa, o patrimônio passou a representar um “sentimento nacional” e sendo então preservado frente uma política pública.
5 ° e 6 °	Administrativo e Científico	esses dois últimos campos correspondem ao período que vai do século XIX ao século XX. Nesse momento, tanto o Estado quanto a Sociedade buscam formas cada vez mais equilibradas de gestar o patrimônio.
Fonte: Dados baseados na obra de Jean-Pierre Babelon e André Chastel, expressa no trabalho de João Bo (2003, p. 22-25), publicado pela UNESCO.		

APÊNDICE B

TABELA 2
DIVISÃO HISTÓRICA DOS MOMENTOS DO TERMO “PATRIMÔNIO”¹⁰⁶.

Período	Descrição
(1790 - 1794)	Surgimento na França de uma ideia moderna de patrimônio. É nessa primeira fase que encontramos, pelo menos na França, a palavra herança utilizada com sentido extra-familiar, diferente do que acontecia no direito romano;
(Séc. XIX - Séc. XX)	Institucionalização do patrimônio sob diversas formas junto a um crescente movimento de preservação.
(1930 - 1945)	Inserção do termo na comunidade internacional e expansão do conceito extrajurídica e imaterial
(Até os dias atuais)	reconhecimento cada vez maior do conceito em seu caráter imaterial, bem como sua integração com a lógica de mercado.
Fonte: Baseado em Mairesse e Desvallés (2011, p. 424).	

¹⁰⁶ Partindo do Período Moderno.

APÊNDICE C

TABELA 3
TOMBAMENTOS E REGISTROS DO IPHAN NO ESPÍRITO SANTO.

NOME	MUNICÍPIO	DATA	PROCESSO	LIVRO	USO ATUAL	OBS
Igreja Nossa Senhora da Assunção e residência	Anchieta	21-9-1943	-	Livro Histórico	Museu Padre Anchieta inaugurado em 1997	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.
Igreja de Nossa Senhora da Conceição	Guarapari	16-9-1970	0382-T-46	Livro Histórico	-	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
Igreja dos Reis Magos e residência	Serra	21-9-1943	-	Livro de Belas Artes	-	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
-	-				-	-

		21-9-1943	0230-T-40	Livro Histórico		
Igreja de Nossa Senhora da Ajuda	Viana	20-3-1950	0422-T-50	Livro Histórico	-	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
Igreja de Nossa Senhora do Rosário (Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário)	Vila Velha	20-3-1950	0422-T-50	Livro Histórico	-	O tombamento inclui todo o seu acervo, principalmente a imagem de Nossa Senhora de Paula, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
Convento e Igreja de Nossa Senhora da Penha	Vila Velha	21-9-1943	-	Livro Histórico	Possui um pequeno museu no complexo da igreja.	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
-	-	21-9-1943	0232-T-40	Livro de Belas Artes	-	-

Casa à rua José Marcelino 197	Vitória	5-10-1967	0787-T-67	Histórico		
Casa à Rua José Marcelino, 203-205	Vitória	13-11-1967	0787-T-67	Livro Histórico	Funcionou como sede do IPHAN.	Representante da arquitetura colonial civil – casas germinadas
Igreja de Nossa Senhora do Rosário	Vitória	24-7-1946	0360-T-46	Livro Histórico	-	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
Igreja de Santa Luzia (Capela de Santa Luzia)	Vitória	1-8-1946	0195-T-39	Livro Histórico	Abrigou o escritório da 6ª Sub-Regional do IPHAN Sediou o Museu de Arte Sacra do Espírito Santo entre 1950 e 1970. Neste último ano, teve obras de recuperação do telhado, forros e pisos. Durante o período de 1976 a 1994 funcionou	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN

					como Galeria de Arte e Pesquisa da UFES	
Igreja de São Gonçalo (Capela de Nossa Senhora do Amparo e da Boa Morte)	Vitória	8-11-1948	-	Livro Histórico	Abriga a Arquiconfr aria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção	
-	-	6-11-1948	0381-T-48	Livro de Belas Artes	-	O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
Imagens de Nossa Senhora da Conceição, 02 e alfaias	Viana	20-3-1950	0422-T-50	Livro de Belas Artes	-	-
Imagem de Nossa Senhora da Penha	Vila Velha	20-3-1950	0422-T-50	Livro de Belas Artes	-	-
Casa e Chácara do Barão de Monjardim (Fazenda Jucutuquara; Solar do Barão de Monjardim)	Vitória	25-10- 1940	0228-T-40	Livro de Belas Artes	Abriga o museu Solar Monjardim IPHAN. Sub- Regional, 6	-

TABELA BASEADA EM FONSECA					
NOME	LUGAR	PROCESSO	DATA	USO ATUAL	LIVRO
Igreja do antigo convento de São Francisco	Vitória	873-T-73	Entre 1970-1990	Hoje ocupado pela Mitra Arquidiocesana.	-
Capela de São João	Serra	1048-T-81	Entre 1970-1990	-	-
Morro O Frade e a Freira	Itapemirim	1049-T-81	Entre 1970-1990	-	-
Museu de Biologia "Prof. Mello Leitão"	Santa Tereza	1126-T-84	Entre 1970-1990	-	-
Conjunto Paisagístico da Ilha de Trindade	Vitória	1384-T-97	Entre 1990-2004	-	-
Prédio do Palácio Anchieta	Vitória	1404-T-97	Entre 1990-2004	-	-
Estação de hidroaviões	Vitória	1457-T-99	Entre 1990-2004	-	-
Ofício das Panelas de Goiabeiras	Vitória	-	2002	-	Livro dos Saberes

APÊNDICE D

TABELA 4
DECRETOS QUE DEFINEM A ESTRUTURA REGIMENTAL DO IPHAN.

DECRETO	DATA	ASSUNTO	OBSERVAÇÃO
Nº 99.602	13 de outubro de 1990	Aprova a Estrutura Regimental do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, e dá outras providências.	Revogado pelo Decreto nº 2.807, de 1998
Nº 335	11 de novembro de 1991	Dá nova redação ao Anexo I ao Decreto nº 99.602, de 13 de outubro de 1990, que aprova a Estrutura Regimental do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural IBPC.	Revogado pelo Decreto nº 2.807, de 1998
Nº 374	23 de dezembro de 1991	Dá nova redação à alínea "b" do § 2º do art. 6º do Anexo I ao Decreto nº 99.602, de 13 de outubro de 1990, que aprova a Estrutura Regimental do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC.	Revogado pelo Decreto nº 1.072, de 1994.
Nº 2.807	21 de outubro de	Aprova a Estrutura	Revogado pelo

	1998	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.	Decreto nº 4.811, de 19.8.2003
Nº 4.301	12 de julho de 2002	Cria a 15ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências.	Revogado pelo Decreto nº 4.811, de 19.8.2003
Nº 4.811	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.	Revogado pelo Decreto nº 5.040, de 7.4.2004
Nº 5.040	7 de abril de 2004	Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro	Revogado pelo Decreto nº 6.844, de 2009

		Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências.	
Nº 6.844	7 de maio de 2009	Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências.	Vigente

APÊNDICE E

TABELA 5
PONTOS DE INTERESSE TURÍSTICO E CULTURAL DE VITÓRIA.

1. Ponte Florentino Ávidos (“Cinco Pontes”);
2. Ponte Florentino Ávidos (“Ponte Seca”);
3. Ruínas do Palácio Nestor Gomes;
4. Mercado da Vila Rubim;
5. Antiga Fafabes - Faculdade de Farmácia;
6. Escola da Ciência e Física (Antiga Escola de Infância Ernestina Pessoa)
7. Parque Moscoso;
8. Museu Capixaba do Negro;
9. Antigo Ateneu Provincial (Atual Colégio Maria Ortiz);
10. Escadaria Carlos Messina;
11. Antigo Complexo Jesuítico (Atual Palácio Anchieta);
12. Escadaria Barbara Lindenbergue;
13. Praça João Clímaco;
14. Residências do século XX;
15. Palácio Domingos Martins (Antiga sede da Assembléia Legislativa);
16. Antiga residência da Família Cerqueira Lima;
17. Igreja São Gonçalo;
18. Viaduto Caramuru;
19. Convento de São Francisco;
20. Capela Nossa Senhora das Neves;
21. Antiga residência de Muniz Freire;
22. Loja Maçônica União e Progresso;
23. Antiga sede do Arquivo Público Estadual;
24. Armazém 05 (Porto Urbano de Vitória);
25. Praça Oito de Setembro;
26. Antiga ladeira do Pelourinho (Atual escadaria Maria Ortiz);
27. Capela Santa Luzia
28. Praça Irmã Josepha Hosannah;
29. Igreja e Convento do Carmo;
30. Catedral Metropolitana de Vitória;

31. Sobrado Cerqueira Lima;
32. Escadaria Dionísio Rosendo;
33. Centro Cultural Majestic;
34. Casario Colonial da rua José Marcelino;
35. Praça Ubaldo Ramalhete;
36. Rua Sete de Setembro;
37. Praça Costa Pereira;
38. Cais dos Catraieros;
39. Theatro Glória - Atual Centro Cultural SESC;
40. Theatro Carlos Gomes;
41. Museu de Arte do Espírito Santo – MAES;
42. Praça Pio XII;
43. Igreja do Rosário e Museu São Benedito do Rosário;
44. Faculdade de Filosofia (atual Escola Técnica Municipal de Teatro, Dança e Música);
45. Mercado da Capixaba;
46. Praça Getulio Vargas;
47. Casa Porto de Artes Plásticas;
48. Parque Gruta da Onça;
49. Chafariz da Capixaba;
50. Forte São João (posterior sede do Clube de Regatas Saldanha da Gama).
51. Baía de Vitória (vista)
Fonte: Prefeitura de Vitória, 2014

ANEXO A

ENTREVISTA DA SR.^a NELCE PIZZANI RIOS, PROVEDORA DA IRMANDADE SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO, REALIZADA DIA 21 DE OUTUBRO DE 2014, NA IGREJA NOSSA SENHORA ROSÁRIO.

Entrevistadora: Bom, como eu tinha dito, minha pesquisa é sobre a criação do Museu de São Benedito e eu tenho algumas perguntas por que eu já procurei na documentação do IPHAN...

Nelce: E não tem!?

E: Minha pesquisa já esta quase no final, mas tem alguns documentos que ficam faltando informação e daí é por isso da entrevista. Seguindo então... em matéria datada de julho de 1973 foi informado que a igreja estava sem vigário naquela época.

N: Até hoje.

E: Então, é isso que eu ia perguntar. Essa situação permaneceu até hoje?

N: Permanece porque quando a gente precisa fazer festejo aqui de São Benedito, tem pedir o padre da Catedral. Então, não tem um padre aqui permanente. A gente tem que conversar com ele para pedir de lá, está entendendo? Ele atende ou então pega outro para atender, mas não tem um fixo na igreja não.

E: E geralmente quais são os ofícios que tem aqui nessa igreja além da Procissão de São Benedito, que tem a missa tradicional...

N: Então, a gente faz. Nós fazemos, assim, uma celebração, entendeu?

E: Casamento não faz? Batismo?

N: Não, casamento a gente não está fazendo. Batismo também não. Não recebemos dízimo.

E: Aquela missa de todo domingo, só tem na Catedral?

N: Não. Não. Lá uma vez ou outra, quando por um acaso a gente resolve, aí então a gente conversa com ele, requisita pra o padre vim para cá celebrar.

E: E como surgiu a ideia da criação do Museu de São Benedito?

N: Isso foi na restauração, quando eu assumi, em 27 de agosto de 1991. Quando eu assumi, aí depois pela Lei Rubem Braga, né, com o Dr. Paulo Hartung que era na época o prefeito. Ele então cedeu pela Lei Rubem Braga a troca de bônus, né, na Vale. Antigamente Vale do Rio Doce... lá no Tubarão. Ai eu pegava os bônus, trocava no Tubarão, depositavam na conta. Eles lá depositavam na conta de São Benedito, de acordo com o despacho da Irmandade de São Benedito e de acordo com o despacho da Lei Rubem Braga, ta entendendo? Que foi feito, aquela importância X que seria despachado para a restauração. Que a restauração durou de 16 de novembro de 1991 a 14 de dezembro de 1996. Foram 5 anos, praticamente.

E: Sim, mas aí esse dinheiro foi pra restauração da igreja, não é?

N: Pra restauração da igreja. Com aquele material encontrado, assim, deteriorado e jogado como... vamos dizer, não era propriamente um arquivo, era jogado lá em cima... Acumulava aquele material tudo, deteriorado lá em cima, né. Com a restauração, a gente juntou mais. Depois da restauração da igreja, tudo que ficou, nos então... eu, a provedora, e a Carol, que era superintendente do IPHAN na época, resolvemos então fazer... erguer um museu, restaurando as peças. Ai sim, solicitamos também da prefeitura, da Lei Rubem Braga, daí obtivemos uma importância para fazer o museu; organizar o museu. Era um museu simples, né. Mas as peças todas restauradas do próprio acervo da igreja do Rosário que pertence a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário, né. A irmandade de São Benedito do Rosário.

E: E aí a gente encontrou na documentação um projeto museográfico inicial que ocupava algumas partes... não só ali de cima, mas aqui em baixo também [*espaço da nave*]. E aí hoje o museu ocupa só ali em cima? O que vocês consideram hoje o museu?

N: Todo o material antigo, né, que era usado, justamente... Por exemplo, o andor da procissão de São Benedito; o original se encontra lá em cima e a réplica aqui em baixo devido ao peso. Era muito peso, né, era 400kg. Bom, e tem os palios... tem dois palios, tem o antigo órgão que o cupim comeu aquela parte do teclado, entendeu? Mas o cascão dele está todo inteiro. Está lá em cima, né? Estamos vendo se puder restaurar aquela parte, né, de tocagem, né, das teclas. E tem cadeira, tem os baldos, tem a procissão antiga...

E: Mas, a exposição [*parte retirada*] mesmo é só ali em cima?

N: Só ali em cima.

E: Então é diferenciado o espaço do museu e o espaço da igreja?

N: É. É diferença o museu da nave.

E: Na documentação também parece que viriam algumas peças de arte sacra que estavam no...

N: Não tinha nada! O que está no museu é da igreja.

E: Mas chegou a ser conversado alguma coisa sobre isso?

N: Não.

E: Porque na documentação, no projeto, vem escrito que parte seria daqui, dos bens da irmandade e parte seria de outros objetos de arte sacra...

N: Não veio nada de fora. Tudo é exclusivo daqui.

E: Mas a senhora chegou a conversar com a Carol sobre isso? Ela deu essa ideia?

N: Porque eu desde a idade de sete anos permaneci aqui junto com minha mãe, meu pai. Nós vínhamos todos para cá, então, já frequentavam isso aqui. Então aquela parte toda que eu estou te dizendo, é tudo própria igreja. Não tem nada de fora.

E: Então, eu sei que hoje é só daqui...

N: Hoje não, sempre foi!

E: Então, mas na ideia inicial não se chegou a pensar ou a discutir sobre isso?

N: Não, não veio nada de fora não. Tudo foi feito aqui, restauração das imagens, dos altares foi tudo aqui mesmo dentro da igreja.

E: E como vocês pensaram na exposição desse museu? Porque vocês tinham uma coleção, né?...

N: Nós pensamos o seguinte, como que nós íamos deixar esse material tão antigo, um acervo tão bonito, jogado. Então resolvemos fazer esse museu. Por essa razão que surgiu.

E: Uhum, mas como pensaram na organização dessas peças?

N: Ah nós organizamos. Veio um rapaz lá de... lá de Minas. Lá do... O nome dele, chama-se Julio...

E: Sim. É de Paraty.

N: É, Paraty. Ele veio para cá e nos ajudou a organizar, né. Então tem tudo direitinho lá em cima, pena que não dá para você ver porque está separado.

E: E com relação aos membros da irmandade. Quando se pensou em fazer esse museu, teve uma assembléia com eles? Eles participaram?

N: Sim, teve. Todos apoiaram, né. Sempre foi muito apoiado, tudo organizado. Quando eu tenho a ideia, nós conversamos. Sempre fui muito apoiada, tanto que eu estava com 22 anos como provedora e me reelegeram; não me deixaram sair. *[parte retirada]*

E: Na construção inicial do museu o tratado... a participação era entre a irmandade, o iphan e a prefeitura...

N: Não, a prefeitura faz o seguinte. A Lei Rubem Braga era assim, desde que ela cedeu o dinheiro, nós trabalhávamos e depois prestávamos conta, daquilo que foi gasto e ponto. Elimina o processo, o processo é arquivado. A participação dela hoje é pela criação desse projeto Visitar, entendeu? Nós não temos participação.

E: Mas no documento de tinha a assinatura, do Dr. Cyro, se não me engano, que assinou pela prefeitura *[houve uma confusão da minha parte nessa pergunta. Na verdade o Sr. Cyro Ollídio Correa de Oliveira Lyra assinou o convênio em nome do IPHAN, através da sua 6ª Coordenadoria Regional. O município de Vitória foi representado nesse mesmo documento pelo então secretário municipal de cultura e turismo, o Sr. Jorge Alencar Tavares de Freitas].*

N: Não conheço não.

E: E hoje o museu é de responsabilidade de quem? Da irmandade?

N: Da provedora. Da irmandade.

E: E como esse museu se sustenta financeiramente?

N: Financeiro?

E: É. Da onde que vem? Cobra ingresso?

N: Da própria igreja. Da própria irmandade que tem uma verba. Tem a igreja, o museu e mais o cemitério de São Benedito do Rosário lá em Santo Antônio. Não tem ajuda de

ninguém. A não ser quando a gente organiza um processo para ver se sai alguma coisa para ajudar, né. Mas fora disso, não se tem ajuda. É a própria irmandade que mantém.

E: Ah, sim. E a senhora tinha comentado a questão de Lei Rubem Braga. Teve o incentivo para a restauração da igreja...

N: É, para a restauração da igreja, se não ia cair, tá?! Ia cair mesmo!

E: É, imagino! Encontramos dois projetos próprios para o museu, para a restauração e para comprar material...

N: Tudo, tudo...

E: Esses dois projetos foram aprovados?

N: Foi tudo aprovado. Tudo que se fez... que se mandou os processos, os processos foram aprovados.

E: Foi lançado também, logo no começo, um projeto de solicitação para a fundação Vitae. Não sei se a senhora lembra alguma coisa a esse respeito, a gente tem a documentação...

N: A respeito de que?

E: A Vitae é uma fundação de auxílio a museus e tudo mais... financeiramente e...

N: Mandamos diretamente para a Lei Rubem Braga. Não foi nada para outra...

E: Não tem nenhum outro programa de auxílio? Todos foram...

N: Não, foi só a Lei Rubem Braga.

E: O museu possui alguma reserva técnica ou todas as peças que tem estão expostas? Tem, assim, algum lugar em que as peças são guardadas além da exposição?

N: Não, não. O que tá no museu fica ai livre na exposição do museu [*após a entrevista a Sr.^a Nelce me informou que as peças retiradas da exposição e que as peças ainda não restauradas estão guardadas na administração*].

E: E a questão da equipe? Chegou a ser montada alguma equipe alguma vez?

N: Não. A equipe sempre foi a superintendente do IPHAN, junto com a provedora, a tesoureira e a secretária da irmandade, né. São os membros ai que compõe. Se unia, se organizava, o processo veio a gente viu como podia começar o serviço. Daí, como o IPHAN tem aqueles membros que vêm do Rio... que veio uma comissão do Rio para restaurar os altares, das imagens. Que as imagens levaram injeção contra cupim, os altares também. Depois o revestimento todo de ouro, a pintura antiga, foi que fez prospecção de tudo, né. Ai veio essa equipe do Rio, mas foi tudo pago com dinheiro daqui.

E: Tá, mas eu digo assim, para visitação, para atender os visitantes...

N: Ah, os visitantes...

E: Nunca teve uma atendente?

N: Não, tem ali o projeto Visitar. Antes do projeto Visitar a gente mesmo que estava aqui quando abria a igreja em dia de missa, qualquer coisa... uns tempos atrás, sempre vinha um padre e celebrava uma missa, né. Agora que com esse projeto Visitar a gente não

consegue... é muito difícil conseguir padre. Quando a gente vai lá, conversa com o padre, chama o padre pra fazer uma celebração, e tá difícil porque *[áudio ininteligível]* é aquele negócio...

E: E então antes do projeto Visitar...

N: Ah, sempre tinha... a gente rezava o terço, isso aí a gente sempre faz, né. Mas, assim, uma coisa vinda de lá do padre para celebrar...

E: Aham, mas então antes do projeto Visitar o museu só funcionava se tivesse alguém aqui? Alguém da irmandade aqui?

N: Não, não! Quando nós fizemos o museu, fizemos uma comunicação ao arcebispo, ele veio cá, que na época era o Dom Silvestre e Dom João Vaz, que era o auxiliar e hoje ele trabalha com o Papa, né, o Dom João, né?! Aí, nos mostramos, eles ficaram muito entusiasmado. Depois surgiu a Leonor que veio de Brasília... foi que começou com esse movimento do projeto da visitação dos turistas, que depois nasceu o Visitar com o Instituto Goia, entendeu? Agora, essas meninas são remuneradas pela prefeitura. E nós fizemos um contrato com os vigilantes, né?! *[parte retirada]* Fiz contrato com vigilante, fiz com alarme, botei alarme na igreja toda. O que foi mais? Fora disso, o que a igreja precisa eu comunico ao IPHAN. O IPHAN me autoriza, eu chamo as pessoas para vim cá para trabalhar... dedetização, esses serviços todos.

E: Sim, mas eu digo assim com relação ao museu. Especificamente o Museu, esquecendo a igreja. Antes das meninas, como acontecia a visitação? Só quando tinha gente aqui?

N: Monitoramento? Mas antes não tinha museu. Foi só depois que fizemos o museu que é que houve a criação do projeto Visitar, que as meninas vieram para cá. Entendeu como é que é? Eu te dei a data? Foi 30 de setembro de 2003.

E: Da inauguração?

N: Da inauguração do museu.

E: E quando o museu funcionava, quem eram os frequentadores do museu?

N: Ah, é o povo em geral. Pessoas que vem de fora também. Os turistas que vem ai e passa de navio, faz visitação. Os estrangeiros. O povo todo, né?! Porque fica aberta, de 9 da manhã às cinco da tarde, exceto a segunda-feira. A semana toda de terça a domingo, né?! Nesse horário, então, tem a visitação pública.

E: E na época da criação do museu...

N: Isso depois da restauração. Não foi nem depois da restauração... Não, foi depois da restauração! A igreja restaurada, o museu organizado, já os anos passados... Ai, eu não me lembro o começo da visitação do projeto Visitar, não tô bem lembrada da data. Foi de dois mil e pouco para cá, não sei se foi depois de 2004, 2005.

[nesse momento da entrevista D. Nelce pergunta a monitora do Visitar que estava de plantão na igreja quando começou o projeto e ela respondeu que foi em setembro 2006]

E: É, três anos depois da inauguração do museu. E na época da inauguração do museu, foi pensado para que público ele seria?

N: Não, não.

E: Eu só na questão de preservar as peças?

N: Quando se fez o museu, justamente a nossa razão foi essa, do povo visitar para saber. E mesmo aqui em Vitória não tem museu. Você pode reparar que não tem museu. No Carmo não tem, no Carlos Gomes não tem, que é um teatro. São Francisco não tem *[na verdade, o Convento de São Francisco possui um Centro de Memória da Arquidiocese de Vitória]*, São Gonçalo não tem museu. O único que tem é aqui. É a única igreja que tem mais acervo, né? Porque nós tínhamos, ainda tem muitas peças para ser concertadas, que estão quebradas, que eu ainda não tive verba para consertar. Porque não é brincadeira não minha filha, eu mando soldar uma pecinha é 300, 400 reais... *[parte retirada a pedido da entrevistada]*

E: E a questão da previsão. Na documentação a gente viu várias vezes, geralmente em documentos assinados pela Carol, dizendo ia inaugurar um determinado dia, depois outro. Foram ditas várias datas que foram adiando. Tem algum motivo específico para isso?

N: Não, quando nós marcamos fizemos no dia em que marcamos. Quando nós vimos que ia terminar, aí nós marcamos a data.

E: E a criação do museu foi só uma tentativa de... uma ação para preservar só os bens... o acervo móveis ou tem também a questão de preservação da igreja?

N: De tudo. Tanto do museu quando da igreja. A preservação é a mesma. Tanto que não tenho ninguém na administração do museu. Nós não conseguimos até hoje. Porque para colocar uma pessoa na administração tem que ser pessoa da própria irmandade. Nós não podemos colocar uma pessoa estranha para trabalhar lá dentro, de maneira alguma! Tem que ser pessoa da própria irmandade, que é para conservar, zelar e vigiar.

E: E a senhora sabe alguma coisa a respeito de, antes de se pensar o museu de São Benedito, alguma ideia de criar aqui um museu, que hoje fica lá perto do Parque Moscoso, o MUCANE?

N: O dos negros? Nunca pensei nisso e nem quero pensar.

E: E como a senhora descreveria hoje a relação do Museu de São Benedito com o IPHAN? Assim, qualquer coisa que for mexer no museu tem que perguntar ao IPHAN? Como é que funciona isso?

N: Muita coisa tem que perguntar, por exemplo, na minha ideia, o museu, da maneira que ele está, ele não pode ser, assim... nem aberto pro público. Nós não temos câmera, nós não temos... por exemplo, aqui, nessa igreja é para nós termos pelo menos três guardas, um na entrada principal da igreja, outra no portão que é a segunda entrada e um para permanecer dentro da igreja, porque no momento em que a moça do monitoramento, é para ter duas, uma para subir com os visitantes e a outra pra permanecer aqui em baixo. Ai ela explicar lá

me cima... explicar, mostrar, né, dar toda identificação das coisas, aquele volume desce, também, por exemplo, não pode quarenta e tantas pessoas de uma vez, tem que ser de 10 em 10 ou de 8 em 8, né, assim, para dar, para ela poder então se manifestar e explicar. E aqui em baixo ficar sempre um guarda de vigilante, porque aqui, além de tudo, é um lugar muito perigoso: assaltante, droga... é muito perigoso. Até mesmo para a pessoa ficar sozinha com o guarda só. Eu falo, mas eles não querem me ouvir.

E: E como é a relação. Como a irmandade pensa o museu com a igreja? Eles pensam como uma continuação da igreja ou como duas coisas separadas?

N: Não, como uma continuação englobada. A própria irmandade tem que zelar tanto pela igreja como pelo museu. Não só aqui como o cemitério também que do próprio São Benedito, que é próprio da irmandade de São Benedito. Lá em Santo Antônio.

E: E o museu está fechado desde quando?

N: Olha, o museu está propriamente desativado, né, porque eu recolhi todas as imagens e guardei, porque houve ai um negócio [*problema com a segurança do museu*], então, dai enquanto o IPHAN não decidir essa parte como eu pedi... nós temos que ter câmera, só temos que ter tudo certinho, ar condicionado lá em cima, tá entendendo? Eu não sei se vai poder botar. E outras coisas que a gente tem que fazer para a segurança do próprio museu. Tanto que as grades, que eu mandei fazer, nós pusemos todas pela parte interna, né. Externa não tem grade, né, mas interna tem.

E: E tem alguma previsão para a abertura?

N: Não, tem previsão nenhuma, nenhuma, nenhuma. Tanto que já tá precisando de restauração novamente. Você esta vendo que está precisando. Olha o altar! Você nem diz que tem ouro ali. Você vê um pouquinho só lá no [*altar*] dos fundos, né. Já escureceu tudo! Oh... é máquina [*fotográfica*]. É proibido, mas ninguém atende, né. [*parte retirada*]

E: Então é esperar o IPHAN resolver esse problema para poder reabrir?

N: É, eu estou esperando.

E: Eu percebi que tem umas peças nesse corredor [*do ossário*], o que são?

N: Ah, aquelas peças ali... foi no dia dos negros que um rapaz da irmandade, ele trouxe para mostrar ali. Ele fez uma apresentação para o público de uma reunião que nós fizemos aqui. Tipo, assim, como é que se diz?... Uma celebração. Ai depois ele mostrou aquelas peças e depois deixou ali como mostruário. É de um rapaz... esqueci o nome dele... faz muita... como é que se diz? exposição daquelas peças. Ai ele deixou ali. Dai eu disse: "pode deixar, não tem problema não"... "Que se quiser pode até comprar para vocês, se vender dá até uma ajuda aí para a igreja",

E: Ah, legal, então a venda das peças seria revertida para a igreja?

N: É, ai eu deixei. Mas não é acervo da igreja.

E: Já aconteceu alguma exposição temporária aqui?

N: Não. Foi só essa que ele fez agora, recente, desse rapaz. Sempre é festa de São Benedito, negócio de congo que vem, né? Você sabe, 27 de dezembro vem aí, já tô lá em casa... já estava tão preocupada com esse negócio que houve lá... *[parte retirada a pedido da entrevistada]*

N: Eu tenho até aquela casinha de leilão. Aquela casa pertence também aqui, né. Com a restauração, nós até restauramos também, mas até arrombaram as duas portas dali. Eu comuniquei ao IPHAN... *[problema técnico com a gravação]* E tem uma coisa, eu sei como conserta um patrimônio. Um reboco desse é areia, barro e cal. Quer dizer, não pode colocar cimento. De jeito nenhum...

E: É, essa técnica construtiva colonial...

N: As vezes a gente chama um pedreiro... “Dona Nelce, quer colocar um pouquinho de cimento?”. Aí eu digo: “Para que? Onde você vai passar cimento?”. “É que precisa...”. “Não é barro, cal e...”. E daí ele morre de rir, “Ah é?”, “É”... Eles não sabem não. Morrem de rir comigo, aí minha filha se você faz uma comunicação, espera aquele sim demorado, as vezes até arreia, né, o que está se esperando. Se você fizer...eu sei como consertar... eu sei! Mas se eu fizer, deixar prontinho, levo uma boa multa, né.

FIM DA ENTREVISTA.

ANEXO B

ENTREVISTA DA SR.^a CAROLINA ABREU, EX-DIRETORA DA SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO ESPÍRITO SANTO, REALIZADA DIA 07 DE NOVEMBRO DE 2014, POR E-MAIL.

Entrevistadora: a - Como surgiu a ideia da criação do Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito?

b - Como se deu a escolha da Igreja Nossa Senhora do Rosário para abrigá-lo?

Carolina: a - A ideia da criação do Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito fez parte das práticas de promoção e conservação do patrimônio cultural nacional no estado do Espírito Santo, sob a responsabilidade da coordenação sub-regional – 6^a.SubR, vinculada à então Coordenação Regional – 6^a.CR, com sede na cidade do Rio de Janeiro. Até o final da década de 1980, a atuação do Iphan no Espírito Santo dava-se através de um convênio com a universidade federal – UFES, através da gestão de um professor geralmente vinculado ao departamento de arquitetura ou ao de artes que, nomeado diretor, cumpria cumulativamente suas funções docentes e de pesquisa. O referido convênio deixava também ao encargo da UFES a gestão do Museu Solar Monjardim e da Coleção de Arte Sacra do Espírito Santo, transferidos por doação ao Iphan pelo Governo do Estado do ES. Até então, diversas intervenções pontuais de restauração e conservação arquitetônica foram realizadas, além da gestão dos dois museus: o do Solar e o de Arte Sacra, instalado na Capela de Santa Luzia, em Vitória. Em 1990, com a implantação de novo organograma, o Iphan criou uma unidade administrativa para o ES, dirigida por quadro funcional próprio, embora ainda sem equipe técnica nem administrativa. A partir daquele momento, vistorias para atualização e identificação do universo do patrimônio cultural protegido no estado indicaram, entre outras categorias de bens, a existência de acervos relacionados à devoção das irmandades católicas leigas, em suas igrejas. Esses acervos encontravam-se, em muitos casos, escondidos, sem identificação, mal guardados e em precário estado de conservação, a despeito de manifestações de interesse dos provedores das irmandades em preservar sua memória. Diante da situação emergencial de várias das edificações tombadas e de seus bens móveis, para que fosse cumprida a missão institucional do Iphan – a identificação, a preservação e a promoção do patrimônio cultural -, a Sub-Regional do Iphan no ES optou pela proposição de projetos através de parcerias locais como alternativa para viabilizar ações efetivas a curto prazo. Note-se que, naquele momento, os reduzidos recursos financeiros do Iphan para projetos e obras não chegavam ao estado: o ES era subordinado ao Rio de Janeiro, estado de maior visibilidade política e com a demanda de um universo tombado infinitamente maior. A busca de soluções urgentes para a situação dos monumentos tombados e de seus acervos, entre os quais se incluía a Igreja do Rosário em

Vitória, resultou em profícuas parcerias envolvendo as prefeituras interessadas em valorizar o seu patrimônio de relevância nacional.

b - No caso do Museu em estudo, a Igreja do Rosário pertence e foi erigida pela então Irmandade de São Benedito do Rosário dos Homens Pretos (há divergências quanto ao nome no que se refere aos “Homens Pretos”), posteriormente reconhecida como Arquiepiscopal Irmandade de São Benedito do Rosário. A construção da Igreja do Rosário se confunde, portanto, com a devoção a São Benedito. Além das concorridíssimas procissões em louvor ao santo que ocorrem até hoje, todo 27 de dezembro, a bibliografia cita a antiga prática de leilões para a compra de alforria na casa anexa à igreja. Além disso, o antigo cemitério da irmandade, cujas ruínas podem ser visitadas na área externa da igreja, assim como os ossuários, no corredor lateral à nave, contíguo à torre sineira, lhes garantia a sepultura num tempo em que escravos não eram enterrados como cristãos. Quando os cemitérios foram regulamentados e transferidos para áreas específicas da cidade, a Irmandade de São Benedito do Rosário garantiu seu lote no cemitério no bairro de Santo Antônio. Havia, ainda, além do acervo, uma área grande que estava ociosa no pavimento superior da igreja, que permitia abrigar seus bens móveis em exposição e uma eventual reserva técnica.

E: No documento de criação do Museu (assinado pelo IPHAN, Irmandade e Prefeitura de Vitória) foi informado que seria selecionada uma equipe. Isso aconteceu? Se sim, como se deu esse processo e quais suas características?

C: Infelizmente, depois da inauguração do Museu não foi efetivada uma equipe permanente. Durante o processo de recuperação da igreja e do acervo e da organização e montagem do Museu, os trabalhos eram realizados e acompanhados por técnicos, em geral um representante do Iphan local e outro da irmandade, e eventualmente um da prefeitura, para definir intervenções pontuais como as de acessibilidade, uso do prédio e procedimentos de conservação. Periodicamente vinham técnicos restauradores, arquitetos, engenheiros e museólogos de outras unidades do Iphan para orientação e execução de levantamentos e inventários, supervisão dos serviços de restauração, elaboração de proposta expográfica e orientação de monitores, nesse caso inclusive após a inauguração.

E: A documentação nos diz que a criação do Museu se deu de forma tripartite (IPHAN-Irmandade-Prefeitura de Vitória). Qual o papel do IPHAN (na prática) nesse processo? Como se deu essa relação entre as três partes?

C: Como nos demais casos, ao Iphan coube a iniciativa de organização das demandas, de elaboração dos projetos técnicos de restauração e de proteção do acervo e da igreja propriamente dita, bem como dos projetos de captação junto às instancias financiadoras, além da coordenação e supervisão dos serviços contratados pela irmandade, proponente formal dos projetos. A receptividade, o zelo e a dedicação da Sr^a. Nelce Pizzani Rios,

Provedora da Irmandade à época, foi fundamental para a parceria que viabilizou a realização dos trabalhos de recuperação e promoção da igreja e de seu acervo, abrindo a casa de São Benedito e de seus devotos para a cidade de Vitória. No caso da acessibilidade, a rampa foi executada diretamente pela Prefeitura de Vitória, assim como a limpeza e manutenção da área externa da igreja.

E: Pareceu-nos, inicialmente, que a ideia era musealizar toda a igreja de N^a Sr^a do Rosário, transformando-a em um museu. No entanto, hoje percebemos que Museu e igreja parecem elementos distintos. A senhora poderia falar um pouco disso?

C: A ideia inicial da musealização era tornar acessível aos usuários e visitantes o acervo e as informações obtidas no processo de pesquisa e restauração da igreja e dos bens móveis da Irmandade. Naquele período, a interferência da Mitra Arquidiocesana ou de qualquer outra instância ou instituição era praticamente inexistente, ficando todas as decisões e obrigações relativas à conservação e uso da igreja a cargo da Irmandade, que convidava e pagava aos padres para celebrarem as missas. Não havia, portanto, divisão de poderes e responsabilidades quanto ao acesso e funcionamento do prédio. A montagem da exposição no piso superior, com a instalação de portas nos acessos, permitindo ou interrompendo o fluxo de pessoas em horários de missa, assim como a compatibilização de horários e dias de visita ao museu, davam conta, ao mesmo tempo, de preservar o uso religioso original do imóvel, uma vez que a irmandade era ativa, e de oferecer conteúdos que enriquecessem a visita com informações relativas aos significados históricos e culturais dos bens. Como não tenho acompanhado, há vários anos, a gestão da Igreja do Rosário, não tenho conhecimento do grau de integração ou de autonomia com que igreja e museu possam estar sendo geridos hoje.

E: Quanto ao acervo: como ele foi reunido? A documentação diz que seria composto por coleções pertencentes à irmandade e coleções de arte sacra (que estavam sob a guarda do Museu Solar Monjardim). Mas nos parece que, de fato, a coleção de arte sacra não foi incorporada. Assim, gostaríamos de saber, se foi realizada a transferência das peças para o Museu de São Benedito ou não? Caso a resposta seja negativa, porque não aconteceu?

C: A coleção de arte sacra do Espírito Santo, doada ao Iphan pelo Governo do ES, esteve abrigada anteriormente na Capela Santa Luzia, capela particular construída no século XVI por Duarte Lemos e restaurada pelo Iphan nos anos 1940', quando se encontrava abandonada e parcialmente arruinada. Sob a gestão da UFES, através de convenio com o Iphan, a universidade transferiu a coleção de arte sacra para um cômodo com área absolutamente insuficiente e sem ventilação anexo à área da cozinha original do Solar Monjardim, transformando a capela seiscentista numa galeria de artes vinculada ao Centro de Artes da UFES. O estado de conservação do acervo de arte sacra, apesar de alguns esforços por parte da universidade de restaurar parte da coleção no recém-criado núcleo de

conservação e restauração, era crítico. O Iphan local propôs então a transferência da outra parte da coleção para ser restaurada na Igreja do Rosário, que dispunha de área para isso, e cogitou-se instalar ali um museu de arte religiosa, com a coleção de arte sacra e o acervo da irmandade. No processo de coleta e identificação do acervo da irmandade foi ficando evidente que o espaço da Igreja do Rosário não seria suficiente para reunir os dois acervos. Ficou então decidido que a igreja abrigaria apenas o seu acervo, sob a denominação de Museu de São Benedito do Rosário. Na exposição do museu foram então incorporadas, através de empréstimo, duas imagens de santos negros da Coleção de Arte sacra do ES, identificados como sendo do universo da irmandade: Santa Efigênia e São Elesbão. Nos anos 2000', expirado o convenio com a UFES, o Iphan reassumiu, sucessivamente, a gestão da Capela Santa Luzia e do Museu Solar Monjardim e buscou viabilizar a volta da coleção de arte sacra para a Capela Santa Luzia, o que aconteceu e permaneceu até a criação do Ibram.

E: Encontramos diversas datas de previsão para a inauguração do Museu. Por que isso?

C: À época, tivemos muitos problemas com prazos para a entrega dos serviços de restauração dos bens móveis e para a entrega das obras nos acessos, além da compatibilização de agendas das instituições envolvidas. Não me lembro ao certo as particularidades desses adiamentos, mas provavelmente estiveram relacionados às questões acima.

E: Foi realizado algum estudo quando aos visitantes (público alvo)?

C: À época, não foi desenvolvido estudo específico relativo ao potencial público-alvo no âmbito do Iphan. Desconheço se isto ocorreu na prefeitura. Entretanto, além do interesse da provedora da Irmandade de São Benedito do Rosário em reapropriar e apresentar o acervo recuperado para os irmãos, havia o interesse do Iphan e da prefeitura de Vitória em promover o patrimônio cultural e as referências culturais da cidade junto aos professores e estudantes do ensino fundamental e médio e junto ao setor turístico. Navios de cruzeiros internacionais começavam a aportar na cidade e a prefeitura agendava visitas aos pontos turísticos da cidade. A Igreja do Rosário integrava um dos roteiros do Centro. A visitação mais sistemática começou a ocorrer a partir da implantação do projeto Visitar, com o Instituto Goia.

E: Houve algum debate ou preocupação quanto à existência de uma reserva técnica?

C: Sim, embora seja necessário lembrar que a origem desse museu não contou com a profissionalização de uma equipe para sua implantação. Seu caráter de urgência, para tentar o salvamento do acervo, buscou assegurar condições físicas mínimas para a sua preservação e acesso. Constatou-se que os livros da Irmandade tinham sido irremediavelmente danificados e que muitos documentos estavam em estado irrecuperável, mas havia ainda muitos itens de uso nas festas da Irmandade que ficariam guardados,

assim como objetos e documentos poderiam vir a ser doados pelos irmãos. Havia ainda a necessidade de um local que pudesse abrigar eventuais pesquisadores e reuniões de trabalho dos mantenedores e gestores da igreja-museu. Assim, para esses usos, destinou-se uma sala ampla, ventilada e iluminada, de acesso restrito e fora do fluxo de visitação, no pavimento superior.

E: Houve alguma preocupação quanto à existência do Museu no edifício da igreja e a realização dos ofícios religiosos cotidianos (missas e etc...)?

C: Esta pergunta está de certa forma respondida na resposta à pergunta no. 4. No período de criação do Museu, as práticas religiosas e o funcionamento do museu eram assunto da Irmandade. Tive conhecimento de que posteriormente a Mitra questionou na justiça a propriedade da Igreja, apesar dos registros históricos indicarem que a Irmandade recebeu em doação o terreno e que os irmãos construíram a igreja com seu trabalho, no século XVIII, e a vêm mantendo desde então com seus próprios recursos.

E: Em alguns momentos, percebemos a criação do Museu de Arte Sacra e Devoção de São Benedito como uma forma de preservar não apenas o acervo móvel, mas também o próprio edifício da igreja enquanto patrimônio imóvel. Isso procede? Em algum momento dar “um novo uso” ao espaço foi pensado dessa forma?

C: Não como um “novo uso”; nunca se pretendeu substituir o uso religioso próprio da irmandade transformando a igreja em museu. O que se pretendeu foi agregar a dimensão histórica e cultural abrindo esse patrimônio para outros segmentos da população e desta forma, sim, ampliando seu uso e sua apropriação enquanto patrimônio dos brasileiros, respeitadas as condições, a rotina e as decisões da Irmandade de São Benedito do Rosário.

E: Encontramos na documentação um projeto de criação do Museu Capixaba do Negro – MUCANE, na igreja N^a Sr^a do Rosário. A senhora lembra algo sobre isso?

C: Não me lembro, embora a constituição da Irmandade de São Benedito do Rosário seja de uma grande maioria de negros e seus descendentes. Entretanto, considero a instalação do Mucane no seu atual endereço muito mais adequada por permitir uma abrangência muito maior do que a que as características da Igreja do Rosário permitiriam.

E: Encontramos também um projeto de Museu de São Benedito elaborado pelos historiadores Suely C. Soares, Wallace Bonicenha e Carlos Benevides Lima Júnior. Esse projeto foi encomendado pelo IPHAN? A senhora lembra algo sobre isso?

C: Suely e Wallace eram alunos do curso de graduação em História, Wallace foi o primeiro estagiário do Iphan em Vitória. Fizeram sim, a pedido do Iphan uma proposta que não avançou à época por fatores diversos (inclusive a necessidade de restauro do acervo e a situação institucional do Iphan local).

E: Não encontramos nenhum Projeto (Plano) Museológico, apenas Projetos Expográficos (Museográfico). Algum P. M. foi elaborado no processo de criação do Museu?

C: Não foi elaborado plano museológico para o Museu de São Benedito do Rosário. O alto grau de deterioração dos acervos de bens móveis e agregados pertencentes aos imóveis tombados no final dos anos 1980, exigindo ações imediatas que interrompessem e revertssem esse processo de degradação, somado à absoluta dependência técnica do Iphan local na área de museologia, não suprida nem pela universidade federal, (que, acredito, não conta até hoje com um curso de graduação nessa área), e à necessidade urgente de dar a conhecer esses bens, permitindo sua apropriação pela sociedade mais ampla, parecem ter sido as razões que priorizaram sua restauração e sua museografia naquele momento.

E: Para encerrar, a senhora poderia nos falar um pouco sobre a relação do IPHAN-ES e os museus locais?

C: Era uma relação pontual e assistemática com os museus já existentes até os anos 2000. Havia poucos museus locais naquele período, e a grande maioria se resumia à reunião e exposição de coleções de diferentes temáticas, em diferentes localidades. A rigor, à exceção dos dois museus estaduais, não sei de nenhum deles que fosse constituído nos moldes institucionais sobre o tripé educação, pesquisa e exposição. Diversas prefeituras mantinham casas de cultura e, em Vitória, havia o Museu Solar Monjardim e o Museu de Artes do ES. Havia o Museu do Colono, em Santa Leopoldina, onde o Iphan prestou consultorias técnicas através de solicitação do ministério público. Na verdade, o Iphan local funcionava com uma equipe mínima, com muitas demandas de identificação e restauração de prédios históricos e de bens móveis, buscando sensibilizar, orientar e apoiar iniciativas, mesmo que modestas, em favor da recuperação, do conhecimento e da valorização do patrimônio cultural material e imaterial. Nesse sentido, além do Museu de São Benedito do Rosário, o Iphan estimulou e apoiou tecnicamente a criação do Museu do Convento, no Convento da Penha, e do Museu de Anchieta, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, hoje Santuário de Anchieta, além de organizar exposições de pequenos acervos de outras igrejas tombadas, como a de Reis Magos, em Nova Almeida, e a de São Gonçalo, em Vitória.

FIM DA ENTREVISTA.

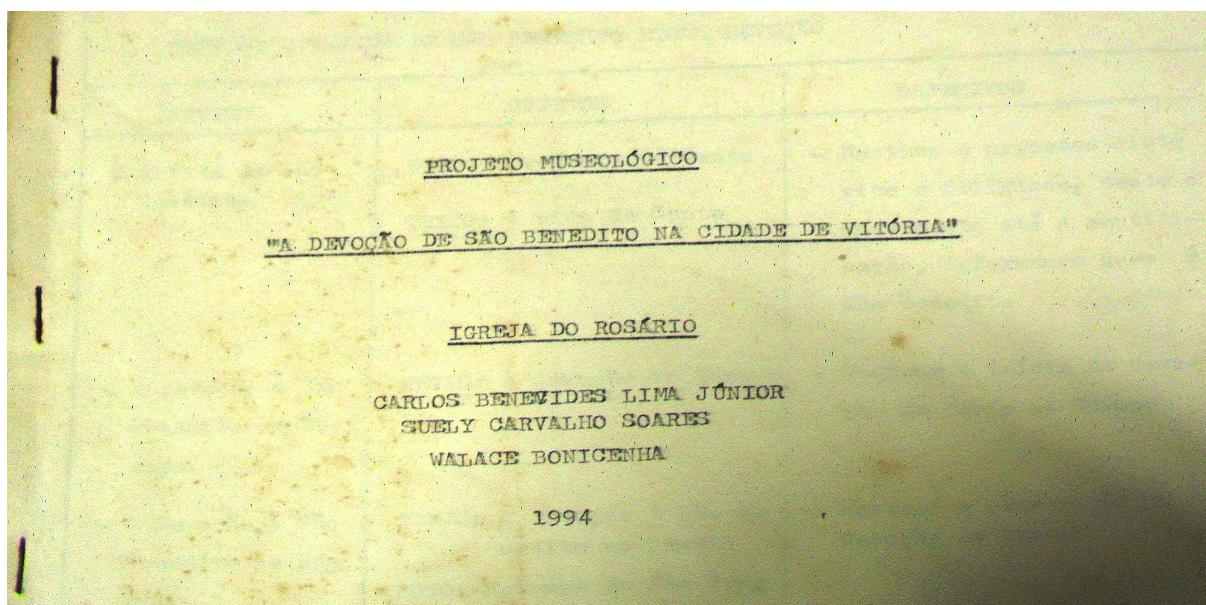
ANEXO C

PÁGINA DO LEVANTAMENTO DE 1996 DOS BENS QUE COMPÕE A COLEÇÃO DE ARTE SACRA DO ESPÍRITO SANTO – FICHA DE IDENTIFICAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	
Nº DE REGISTRO	Ficha 01
TÍTULO/TEMA	Senhor dos Passos / sem numeração
AUTOR	Anônimo
TÉCNICA	Escultura Policromada sobre madeira
PROCEDÊNCIA	Museu Solar Monjardim
ANEXOS	
PROPRIETÁRIO	Museu de Arte Sacra do Espírito Santo
ENDEREÇO	TEL
DATA DE ENTRADA	
DOCUMENTAÇÃO TÉCNICA	
INÍCIO DO TRATAMENTO	FIM
TÉCNICA	Escultura Policromada sobre madeira
DIMENSÕES: TELA	37 X 19 X 12 cm
ÉPOCA	CHASSI
ORIGEM	
AUTOR	
DESCRIÇÃO	
<p><i>Figura masculina, parcialmente ajoelhada ou seja com o joelho esquerdo a tocar o chão e a perna direita bastante flexionada, provavelmente tentando erguer-se. Apresenta a cabeça muito voltada para a lateral direita, assim como o olhar e o ombro, a mão direita voltada para baixo próxima a genitália e a mão esquerda acima da cabeça, ambas provavelmente seguravam uma cruz. Usa barba e bigode e não tem cabelos, provavelmente usava peruca. Veste perizônio e apresenta chagas na face, pescoço, peito, joelho e costas.</i></p>	

ANEXO D

PÁGINAS DO PROJETO “DEVOÇÃO DE SÃO BENEDITO NA CIDADE DE VITÓRIA”, DE 1994. UM DOS PRIMEIROS PROJETOS MUSEOGRÁFICOS PARA UM MUSEU NA IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, EM VITÓRIA.



Capa do Projeto Museológico “A devoção de São Benedito na cidade de Vitória”. Fonte: Acervo IPHAN-ES.

TEMA 02 - A DEVOÇÃO DE SÃO BENEDITO EM VITÓRIA




ASSUNTO	OBJETO	OBJETIVOS
- A Devoção à N.Sra. Rosário	FOTO: Igreja do Rosário em Vila Velha TEXTO: A devoção à Nossa Senhora do Rosário	- Explicar a organização de confrarias religiosas entre os negros no Espírito Santo
- A Irmandade de N.S. Rosário dos Pretos	FOTO: N.Sra. Do Rosário (Estampa) TEXTO: A Irmandade do Rosário	- Mostrar a constituição da 1ª irmandade constituída por negros no ES.

Disposição interior das tabelas explicativas do Projeto Museológico “A devoção de São Benedito na cidade de Vitória”. Fonte: Acervo IPHAN-ES.


ANEXO E

PÁGINA DO INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS EM MONUMENTOS TOMBADOS PELO IPHAN NO ESPÍRITO SANTO, DE 2010/2011

Ficha M301 – Cadastro de bens
MÓDULO CADASTRO

1. IDENTIFICAÇÃO				
1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)				
Espírito Santo				
1.2. Recorte Temático (Identificação do tema do estudo)				
Acervo Religioso do Espírito Santo - Igreja Nossa Senhora do Rosário				
1.3. Identificação do Bem (denominação oficial, denominação popular, outras denominações)				1.4. Código Identificador Iphan
ALTAR (Mesa)				ES3205300500001
2. LOCALIZAÇÃO DO UNIVERSO/ OBJETO DE ANÁLISE				
2.1. UF	2.2. Município	2.3. Localidade	2.4. Local Específico	
ES	Vitória	Cidade Alta/Centro	Igreja Nossa Senhora do Rosário	
2.5. Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)				2.6. Código Postal
Escadaria do Rosário s/nº, Centro.				29016-095
2.7. Coordenadas Geográficas		3. PROPRIEDADE		
Latitude	20°19'07.38"S	Pública		3.1. Identificação do Proprietário
Longitude	40°20'02.70'O	X	Privada	Irmandade São Benedito do Rosário, CNPJ 39.387.642/0001-20.
Altitude [m]	32 m	Mista		3.2. Contatos
Erro Horiz. [m]	13 m	Outra		Nelce Pizzani Rios, RG nº 48.545. Telefone: (27)32357444 – (27)99621418.
4. NATUREZA DO BEM	5. CONTEXTO	6. PROTEÇÃO EXISTENTE		7. PROTEÇÃO PROPOSTA
Bem arqueológico	Rural	Patrimônio mundial		Patrimônio mundial
Bem paleontológico	X Urbano	Federal/ individual		Federal/ individual
Patrimônio natural	Entorno preservado	X	Federal/ conjunto	Federal/ conjunto
Bem imóvel	Entorno alterado	Estadual/ individual		Estadual/ individual
X Bem móvel	Forma conjunto	Estadual/ conjunto		Estadual/ conjunto
Bem integrado	Bem isolado	Municipal/ individual		Municipal/ individual
4.1 Classificação		Municipal/ conjunto		Municipal/ conjunto
Interiores.		Entorno de bem protegido		Entorno de bem protegido
8. ESTADO DE PRESERVAÇÃO	9. ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Nenhuma		X Nenhuma
Integro	X Bom	6.1. Tipo/ legislação incidente		7.1. Tipo/ legislação incidente
Pouco alterado	Regular	Referente ao processo nº 360-T, Inscrição nº 241-A, Livro Histórico, fis. 40. Data: 24/07/1946.		Não se aplica.
Muito alterado	Ruim			
Descaracterizado	Péssimo			
10. IMAGENS (copiar quantas linhas forem necessárias)				
				
Vista frontal do Altar (mesa).	Detalhe do pé esquerdo.	Detalhe do pé direito.	Vista do tampo do Altar (mesa).	
11. DADOS COMPLEMENTARES				
11.1. Informações Históricas (síntese)				
O altar do retábulo-mor encontra-se na nave do templo. A peça é originária dos tempos da construção da Igreja do Rosário, cuja inauguração ocorreu em 14 de setembro 1765. A nave da ermida foi reformada e reformulada no início do século XX. Em 1911 ocorreu a restauração do altar-mor, nessas aludidas intervenções acontece a repintura de suas peças de madeira. Em 24 de julho de 1946 a Igreja do Rosário recebeu tombamento em nível federal, garantindo a integridade do altar e demais bens integrados. Não existem registros que concedam informações precisas sobre a procedência, a autoria e a origem do bem. As próprias notícias sobre as reformas de começos do século XX são vagas.				
11.2. Outras informações (especializadas, temáticas...)				
Não há informações extras a serem acrescentadas.				
12. PREENCHIMENTO				
12.1. Entidade	Memória Arquitetura.			12.2. Data
12.3. Responsável	Marina Furtado Gonçalves e Vinícius Figueiredo Costa.			09/05/2010

1


SICG . Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão
 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Ministério da Cultura