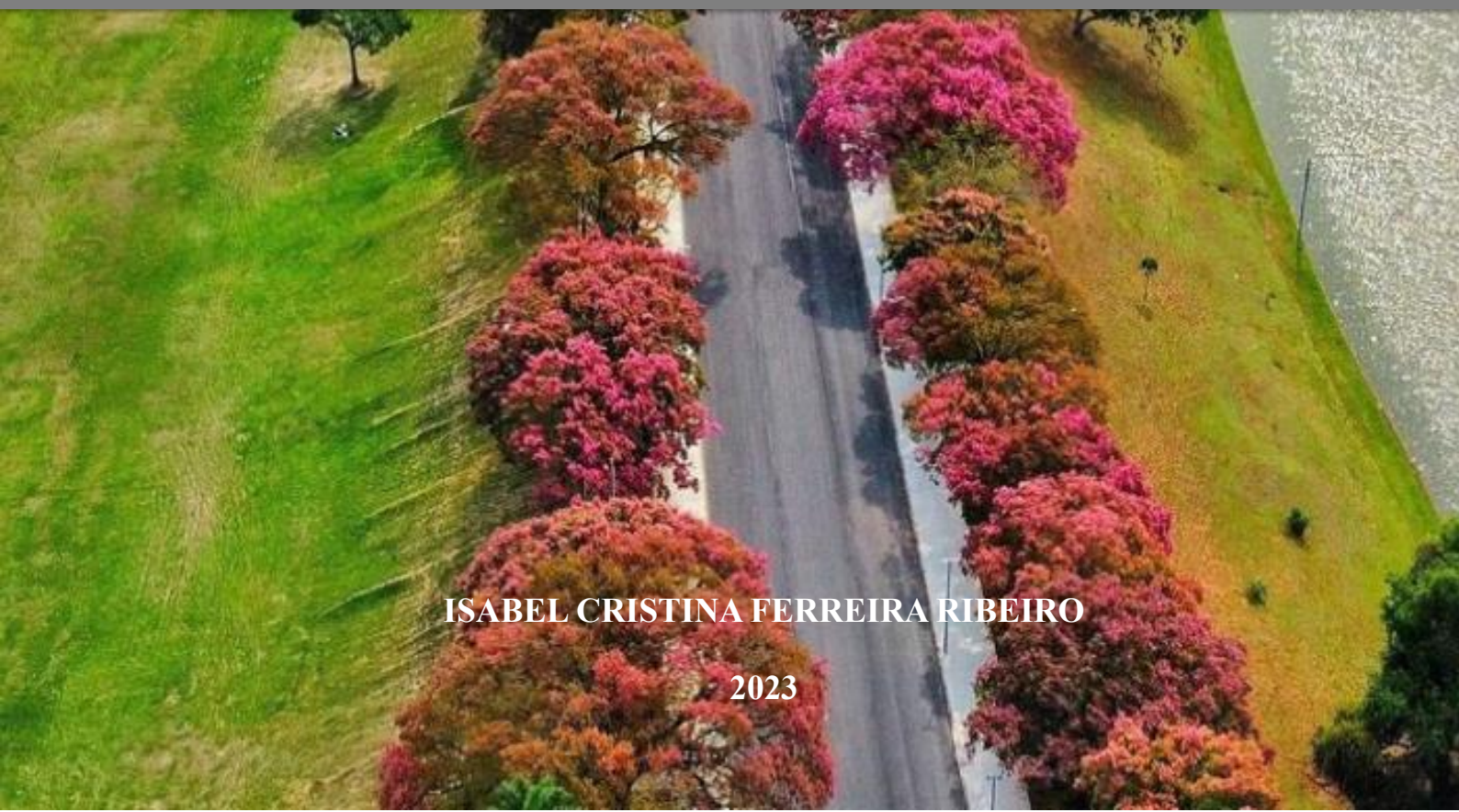




UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA



**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
*GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM***



ISABEL CRISTINA FERREIRA RIBEIRO

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Isabel Cristina Ferreira Ribeiro

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Ciências da Arquitetura, Linha de pesquisa: Restauração e Gestão do Patrimônio.

Orientadora: Maria da Conceição Alves de Guimaraens

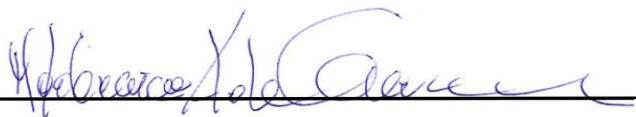
A presente pesquisa recebeu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – sob o código de financiamento 001, pelo período de seis meses, de agosto de 2022 a fevereiro de 2023.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Isabel Cristina Ferreira Ribeiro
Orientação: Maria da Conceição Alves de Guimaraes

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Ciências da Arquitetura, Linha de pesquisa Restauração e Gestão do Patrimônio.

Aprovada por:



Presidente, Prof.^a Maria da Conceição Alves de Guimaraes, D.Sc. (UFRJ) – orientadora



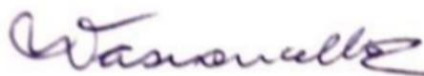
Prof.^a Aline Montenegro Magalhães, D.Sc. (USP)



Prof.^a Jeanne Almeida da Trindade, D.Sc. (IBMR)



Prof.^a Maria Angela Dias, D. Sc. (UFRJ)



Prof.^a Virgínia Maria Nogueira de Vasconcellos, D.Sc. (UFRJ)

**Rio de Janeiro
Junho/2023**

CIP - Catalogação na Publicação

F484m FERREIRA RIBEIRO, ISABEL CRISTINA
O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA: GESTÃO,
ARQUITETURA E PAISAGEM / ISABEL CRISTINA FERREIRA
RIBEIRO. -- Rio de Janeiro, 2023.
363 f.

Orientadora: MARIA DA CONCEIÇÃO ALVES DE
GUIMARAENS.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio
de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2023.

1. Gestão de museus. 2. Quinta da Boa Vista. 3.
Museus-parques. 4. Paisagem. 5. Preservação do
Patrimônio. I. ALVES DE GUIMARAENS, MARIA DA
CONCEIÇÃO, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

A capa apresenta uma vista aérea do Museu Nacional e da Alameda das Sapucaias, uma avenida arborizada com árvores de sapucaias (*Lecythis pisonis*) ao longo de seu eixo longitudinal. Essa alameda, é a principal via de acesso ao museu. Fonte: <https://drone.rio.br/>, 2021.

“A preservação proporciona a construção de uma memória que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a identificação. E a identidade cultural é algo extremamente ligado a autodefinição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica”.

Waldisa Rússio

DEDICATÓRIA

*Aos meus amores: Ivan, Vanessa, Bárbara, Luiz Felipe e João Guilherme pelas minhas ausências durante a realização deste trabalho, dedico essa conquista com gratidão e alegria.
Amo vocês!*

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao PROARQ, pelo auxílio prestado, possibilitando o desenvolvimento e conclusão da Tese.

À professora Cêça Guimaraens, pelo privilégio de contar com sua orientação precisa, competência e motivação durante o processo de desenvolvimento do trabalho;

À todos os professores, funcionários e colegas do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. PROARQ/UFRJ;

As Professoras Virgínia Maria Nogueira de Vasconcellos e Aline Montenegro Magalhães cujas contribuições na banca de qualificação foram de fundamental importância;

Aos meus pais Irenice e Carlos, pelo exemplo de vida, educação e amor;

Ao Ivan, meu amor e companheiro de todas as horas, por me fazer acreditar, ser paciente e me apoiar de maneira incondicional;

As minhas filhas Vanessa e Bárbara, pelo incentivo, carinho e compreensão nas minhas ausências;

Aos meus netos Luiz Felipe e João Guilherme, por me inspirarem a acreditar que a vida é sempre uma oportunidade de recomeço;

As minhas queridas irmãs, Glória e Benvinda pelo estímulo e motivação de sempre;

Ao meu adorado irmão Albino Ribeiro Neto (in memoriam) sempre no meu coração! Perdas que não podemos dimensionar, que não sabemos traduzir;

Agradeço também aos meus amigos e familiares por toda força, ao longo dessa jornada.

A vocês, meu muito obrigada!

RESUMO

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA: GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

Isabel Cristina Ferreira Ribeiro
Orientação: Maria da Conceição Alves de Guimaraes

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Ciências da Arquitetura.

A presente Tese de Doutorado tem como proposta estudar a relação entre arquitetura, espaços culturais e paisagem, com um foco investigativo específico na gestão de museus. A partir da análise da Quinta da Boa Vista e seus espaços expositivos, pretende-se o aprofundamento dos estudos sobre modelos de gestão na contemporaneidade, considerando o conceito de museu-parque. Ao articular a paisagem, arquitetura e cultura material, os instrumentos de gestão serão adaptados às atuais demandas de uso social e do desenvolvimento local, com intuito de salvaguardar o patrimônio, associando o passado e a memória, respeitando suas heranças culturais e o espírito do lugar. Por conseguinte, esta Tese, está fundamentada em estudos que possibilitarão orientações para elaboração de um plano de gestão museal. A fim de garantir legibilidade, integridade e visibilidade, foram levantadas as diretrizes e estabelecidos os critérios de preservação e conservação da Quinta da Boa Vista.

Palavras-chave: Gestão de museus; Quinta da Boa Vista; Museus-parques; Paisagem, Preservação do Patrimônio.

Rio de Janeiro
Junho/2023

ABSTRACT

THE PARK-MUSEUM OF QUINTA DA BOA VISTA: MANAGEMENT, ARCHITECTURE AND LANDSCAPE

Abstract of the Doctoral Thesis submitted to the Postgraduate Program in Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Federal University of Rio de Janeiro - UFRJ, as part of the requirements for the degree of Doctor of Architecture Sciences.

The present Doctoral Thesis aims to study the relationship between architecture, cultural spaces, and landscape, with a specific investigative focus on museum management. By analyzing the Quinta da Boa Vista and its exhibition spaces, the intention is to deepen the studies on management models in contemporary times, considering the concept of a museum-park. By integrating landscape, architecture, and material culture, management tools will be adapted to current demands for social use and local development, with the aim of safeguarding heritage by connecting the past and memory while respecting cultural legacies and the spirit of the place. Therefore, this thesis is based on studies that will provide guidelines for the development of a museum management plan. In order to ensure legibility, integrity, and visibility, guidelines have been established for the preservation and conservation of the Quinta da Boa Vista.

Keywords: Museum management; Quinta da Boa Vista; Museum-parks; Landscape; Heritage Preservation.

Rio de Janeiro
June/2023

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Museu Guggenheim Bilbao, Espanha.....	44
Figura 2: Arquitetura (edifício) x Objeto (acervo)- Diagrama com os principais elementos que influenciam uma exposição.....	46
Figura 3: Parque Municipal Urbano da Quinta da Boa Vista.....	54
Figura 4: Central Park, Nova York, EUA.....	54
Figura 5: Parque Nacional de Chapada dos Veadeiros, Goiás.....	54
Figura 6: Parque Nacional de Banff, Canadá.....	54
Figura 7: Beto Carrero World, Santa Catarina.....	54
Figura 8: Disneyland Park, Califórnia, EUA.....	54
Figura 9: Parque Augusta - São Paulo, Brasil.....	54
Figura 10: The High Line – Nova York, EUA.....	54
Figura 11: Zoológico de São Paulo, São Paulo.....	55
Figura 12: San Diego Zoo, Califórnia, EUA.....	55
Figura 13: Vista aérea da Quinta da Boa Vista com o Museu Nacional ao fundo.....	60
Figura 14: Parque Skansen.....	64
Figura 15 Vista aérea do Instituto Inhotim	66
Figura 15a: Instituto Inhotim.....	66
Figura 15b: Jardins do Instituto Inhotim.....	66
Figura 15c: Jardins do Instituto Inhotim.....	66
Figura 16: Vista aérea do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi.....	67
Figura 16a: Parque Zoobotânico do Museu Goeldi.....	67
Figura 16b: Sede do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi.....	67
Figura 16c: Castelinho- Museu Paraense Emílio Goeldi.....	67
Figura 17: Vista aérea do museu-parque Mariano Procópio.....	68
Figura 17a: Museu-parque Mariano Procópio.....	68
Figura 17b: Museu-parque Mariano Procópio.....	68
Figura 17c: Jardins Museu-parque Mariano Procópio.....	68
Figura 18: Vista aérea do Museu do Ipiranga.....	69
Figura 18a: Vista aérea dos jardins do Museu do Ipiranga.....	69
Figura 18b: Museu do Ipiranga.....	69
Figura 18c: Museu do Ipiranga.....	69
Figura 19: Vista aérea Kröller Müller Museum.....	70
Figura 19a: Kröller Müller Museum.....	70
Figura 19b: Kröller Müller Museum.....	70
Figura 19c: Kröller Müller Museum Lake.....	70
Figura 20: Vista aérea DeCordova Sculpture Park and Museum.....	71
Figura 20a: DeCordova Sculpture Park and Museum.....	71

Figura 20b: DeCordova Sculpture Park and Museum.....	71
Figura 20c: De Cordova Sculpture Park and Museum.....	71
Figura 21: Vista aérea do Parque Lezama.....	72
Figura 21a: Parque Lezama.....	72
Figura 21b: Museu Histórico Nacional da Argentina.....	72
Figura 21c: Alameda Parque Lezama.....	72
Figura 22: Mapa com a localização do bairro Imperial de São Cristóvão em rosa.....	76
Figura 23: Mapa com a delimitação do bairro Imperial de São Cristóvão em amarelo.....	78
Figura 24: Mapa de localização da Quinta da Boa Vista.....	79
Figura 25: Parque da Quinta da Boa Vista.....	81
Figura 26: Museu Nacional da Quinta da Boa Vista.....	81
Figura 27: Real Quinta da Boa Vista (Rio de Janeiro), 1840.....	82
Figura 28: Mapa de zoneamento definida pelo PEU São Cristóvão.....	86
Figura 29: Mapa dos gabaritos e índices de aproveitamento do terreno (IAT) definido pelo PEU São Cristóvão.....	86
Figura 30: Relação funcional da Quinta da Boa Vista com o entorno construído.....	87
Figura 31: Mapa Figura-Fundo (construções).....	88
Figura 32: Principais acessos ao parque da Quinta da Boa Vista.....	89
Figura 33: Vista aérea da Quinta da Boa Vista delimitado em laranja.....	91
Figura 34: Alameda das Sapucaias na Quinta da Boa Vista.....	93
Figura 35: Caminhos secundários na Quinta da Boa Vista.....	93
Figura 35a: Caminhos secundários na Quinta da Boa Vista.....	93
Figura 36: Lago na Quinta da Boa Vista.....	94
Figura 36a: Lago na Quinta da Boa Vista.....	94
Figura 36b: Entrada do antigo Jardim Zoológico (atual Bioparque do Rio).....	94
Figura 36c: Recantos do parque da Quinta da Boa Vista.....	94
Figura 37: Piquenique em família, nos gramados da Quinta.....	95
Figura 38: Fila para compra de ingressos no Bioparque do Rio.....	95
Figura 39: Mapa com matriz de circulação dos principais percursos de pedestres no interior da Quinta da Boa Vista.....	97
Figura 40: Mapa com as diferentes instâncias administrativas presentes no interior da Quinta da Boa Vista.....	98
Figura 41: Mapa de localização dos espaços expositivos com os principais bens culturais e elementos paisagísticos da Quinta da Boa Vista.....	99
Figura 42: Museu Nacional do Rio de Janeiro.....	100
Figura 43: Pórtico de entrada do antigo Jardim Zoológico da Cidade do Rio de Janeiro.....	101
Figura 43a: Alameda principal do antigo Jardim Zoológico da Cidade do Rio de Janeiro.....	101
Figura 44: Recinto das aves - Bioparque do Rio.....	102
Figura 44a: Fazendinha- Bioparque do Rio.....	102
Figura 44b: Savana Africana – Bioparque do Rio.....	102
Figura 44c: Savana Africana – Bioparque do Rio.....	102
Figura 45: Jardins do Palácio Imperial da Quinta da Boa Vista.....	104
Figura 46: Projeto para os jardins da Quinta da Boa Vista atribuído a Glaziou.....	105
Figura 47: Jardim das Princesas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, RJ.....	106

Figura 47a: Jardim das Princesas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, RJ.....	105
Figura 48: Horto Botânico.....	107
Figura 48a: Entrada do Horto Botânico.....	107
Figura 49: Museu da Fauna.....	108
Figura 49a: Entrada do antigo Museu da Fauna.....	108
Figura 50: Zoo Aquário.....	109
Figura 50a: Aquário Público da Quinta da Boa Vista.....	109
Figura 51: Restaurante da Quinta da Boa Vista.....	110
Figura 51a: Restaurante da Quinta da Boa Vista.....	110
Figura 52: Instituto UNICIRCO (Quinta da Boa Vista).....	111
Figura 53: QRCode para acesso ao vídeo da varredura aérea realizada por um drone sobre a Quinta da Boa Vista e seu entorno.....	121
Figura 54: Vista aérea do Parque Municipal da Quinta da Boa Vista e do Museu Nacional..	122
Figura 55: Lago principal com o Templo de Apolo.....	133
Figura 56: Vista aérea do Instituto Inhotim (Minas Gerais, Brasil).....	149
Figura 57: Vista aérea do Parque Zoobotânico do Museu Emílio Goeldi.....	150
Figura 58: Vista aérea do Museu Mariano Procópio.....	151
Figura 59: A maioria dos 3.737 museus brasileiros é vinculada a órgãos públicos.....	163
Figura 60: Museu Nacional.....	164
Figura 61: Museu de Arte de São Paulo (Masp).....	165
Figura 62: Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RIO).....	166
Figura 63: Museu do Louvre, Paris.....	169
Figura 64: Museu D’Orsay.....	170
Figura 65: Metropolitan Museum of Art.....	171
Figura 66: Museu del Prado.....	172
Figura 67: Rijksmuseum (Amsterdã, Holanda).....	173
Figura 68: Os dez agentes de deterioração em museus.....	188
Figura 69: Imagem registrada por drone mostra destruição causada por incêndio no Museu Nacional, (RJ).....	191
Figura 70: Portão da Quinta da Boa Vista.....	263
Figura 70a: Detalhe em bronze.....	263
Figura 71: Portão monumental.....	264
Figura 71a: Detalhe do Pórtico.....	264
Figura 72: Coreto “Pagode Chinês”.....	265
Figura 72a: Detalhe Coreto “Pagode Chinês”.....	265
Figura 73: “Templo em ruínas”.....	266
Figura 73a: Cobertura do Templo.....	266
Figura 74: Cascata e Grande Gruta da Quinta da Boa Vista.....	267
Figura 74a: Entradas da Gruta.....	267

Figura 75: Passarela da Fauna- Bioparque do Rio.....	268
Figura 75a: Entrada da passarela da Fauna.....	268
Figura 76: Fonte “Serpente no lago”	269
Figura 76a: Rocha artificial utilizada como base da escultura.....	269
Figura 77: Escultura “Canto das Sereias”	270
Figura 77a: Conjunto escultórico.....	270
Figura 78: Estátua da Imperatriz Leopoldina e seus filhos Dom Pedro II e Dona Maria da Glória.....	271
Figura 78a: Detalhe da Estátua da Imperatriz Leopoldina e seus filhos Dom Pedro II e Dona Maria da Glória.....	271
Figura 79: Estátua de D. Pedro II.....	272
Figura 79a: Inscrição em homenagem a D. Pedro inserida no pedestal de granito.....	272
Figura 80: Busto-retrato de Auguste Marie Glaziou.....	273
Figura 80a: Placa de identificação.....	273
Figura 81: Busto-retrato de José Bonifácio.....	274
Figura 81a: Inscrição em homenagem a José Bonifácio inserida no pedestal de granito.....	274
Figura 82: Busto-retrato de Nilo Peçanha.....	275
Figura 82a: Pedestal em concreto armado.....	275

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Síntese da realidade da Questão Central e de sua dimensão espaço-temporal.....	34
Quadro 2: As tipologias por características físicas e modalidade de acesso.....	46
Quadro 3: Tipologia de Parques	53
Quadro 4: Instituto Inhotim (Minas Gerais, Brasil)	65
Quadro 5: Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (Pará, Brasil)	66
Quadro 6: Museu-parque Mariano Procópio (MG, Brasil)	67
Quadro 7: Museu do Ipiranga (São Paulo/SP)	68
Quadro 8: Kröller Müller Museum (Oterllo, Holanda)	69
Quadro 9: DeCordova Sculpture Park and Museum (Lincoln, Massachusetts, EUA)	70
Quadro 10: Museu Histórico Nacional da Argentina– Parque Lezama (San Telmo, Buenos Aires, Argentina)	71
Quadro 11: Quadro-síntese do Parque da Quinta da Boa Vista abordando atributos, problemas e objetivos.....	83
Quadro 12: Classificação das paisagens culturais pela UNESCO.....	129
Quadro 13: Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectivas- Instituto Inhotim (Brumadinho, Minas Gerais)	149
Quadro 14: Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectivas- Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém, Pará)	150
Quadro 15: Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectiva- Museu-parque Mariano Procópio (Juiz de Fora- Minas Gerais)	151
Quadro 16: Classificação dos museus quanto a origem dos recursos.....	157
Quadro 17: Modelos de gestão museológica.....	158
Quadro 18: Quadro orçamentário, IBRAM (2011)	162
Quadro 19: Museu Nacional (Rio de Janeiro, RJ).....	164
Quadro 20: Museu de Arte de São Paulo (MASP)- (São Paulo, SP).....	165
Quadro 21: MAM Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro).....	166
Quadro 22: Museu do Louvre (Paris, França).....	169
Quadro 23: Museu D’Orsay (Paris, França).....	170
Quadro 24: Metropolitan Museum of Art (New York, Estados Unidos da América).....	171
Quadro 25: Museu del Prado (Madrid, Espanha).....	172
Quadro 26: Rijksmuseum (Amsterdã, Holanda).....	173
Quadro 27: Quadro comparativo da museologia.....	178
Quadro 28: O processo da Carta de Burra.....	207
Quadro 29: Considerações a serem observadas na elaboração da Declaração de Significância.....	209
Quadro 30: Etapas para um Plano de Gestão Museal.....	213
Quadro 31: Diretrizes para um Plano de Gestão Museal para a Quinta da Boa Vista e Propostas de ação.....	217
Quadro 32: Revisão bibliográfica.....	247
Quadro 33: Portão da Quinta da Boa Vista.....	263
Quadro 34: Pórtico da Coroa.....	264

Quadro 35: Coreto “Pagode Chinês”.....	265
Quadro 36: Recanto “Templo de Apolo”	266
Quadro 37: Grande gruta artificial da Quinta da Boa Vista.....	267
Quadro 38: Passarela da Fauna.....	268
Quadro 39: Escultura-fonte “Serpente no lago”	269
Quadro 40: Escultura “Canto das Sereias”	270
Quadro 41: Escultura da Imperatriz Leopoldina e seus filhos Dom Pedro II e Dona Maria da Glória.....	271
Quadro 42: Escultura de Dom Pedro II.....	272
Quadro 43: Busto-retrato de Auguste Marie Glaziou.....	273
Quadro 44: Busto-retrato de José Bonifácio.....	274
Quadro 45: Busto de Nilo Peçanha.....	275

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

APAC- Área de Proteção do Ambiente Cultural

CBMERJ- Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro

COMLURB – Companhia de Limpeza Urbana do Rio de Janeiro

FPJ — Fundação Parques e Jardins

IBAMA- Instituto do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

IBERMUSEUS- Programa de cooperação ibero-americana para museus

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Conselho Internacional de Museus

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

ICCROM – International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MINOM-Movimento Internacional para uma Nova Museologia

PROARQ – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

Q.B.V. – Quinta da Boa Vista

SIAM – Sistema de Informações de Acervos Museológicos

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

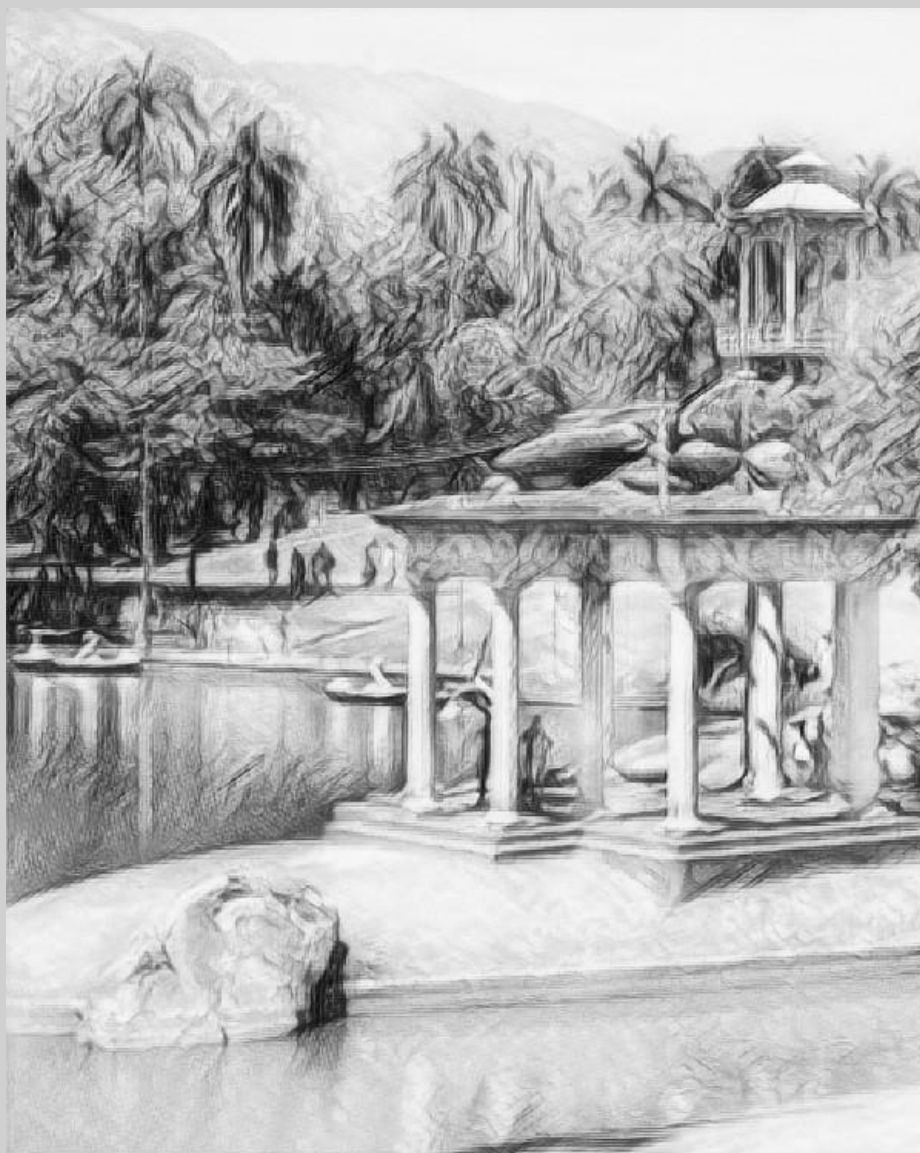
ICASFA - Instituto Cultural e Assistencial São Francisco de Assis ou Instituto UNICIRCO.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	ix
LISTA DE QUADROS	xiii
LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS	xv
INTRODUÇÃO	19
Problema e Hipótese.....	29
Objetivos e Justificativas.....	29
Meios e Materiais.....	31
Estrutura da Tese.....	36
Fundamentação Teórica.....	38
1. ARQUITETURA DE MUSEUS E TIPOLOGIA DE MUSEU-PARQUE	43
1.1. Arquitetura de museus.....	43
1.2. Tipologia de parques.....	49
1.3. Tipologia de museu-parque.....	56
2. A QUINTA DA BOA VISTA	74
2.1. O Bairro Imperial de São Cristóvão: contextos, percursos e a relação com a Quinta da Boa Vista.....	75
2.2. A Quinta da Boa Vista como Patrimônio Cultural e Natural.....	78
2.3. Breve histórico.....	81
2.4. Diagnóstico: análise dos espaços construídos e livres de edificação.....	83
3. A RELAÇÃO ENTRE A ARQUITETURA, OS ESPAÇOS CULTURAIS E A PAISAGEM	122
3.1. A paisagem cultural como acervo.....	123
3.2. Os jardins históricos da Quinta da Boa Vista como Paisagem Cultural.....	133
4. GESTÃO DE MUSEUS	140
4.1. A gestão como salvaguarda do Patrimônio Cultural e Natural.....	141
4.2. A Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectivas.....	146
4.3. Os modelos de gestão.....	155

5. DIRETRIZES PARA ELABORAÇÃO DE PLANO DE GESTÃO MUSEAL	
PARA A QUINTA DA BOA VISTA.....	198
5.1. Principais premissas e critérios.....	198
5.2. Legislação.....	202
5.3. A Declaração de Significância como Instrumento na Gestão e Preservação do Patrimônio Cultural.....	206
5.4. Diretrizes e propostas.....	212
CONSIDERAÇÕES E RECOMENDAÇÕES.....	226
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	233
ANEXOS DO TRABALHO.....	247
Anexo A- Revisão Bibliográfica.....	248
Anexo B- Obras de arte a céu aberto da Quinta da Boa Vista.....	263
Anexo C- Leis e Decretos.....	277
Anexo D- Reportagens.....	353

INTRODUÇÃO



**Parque da Quinta da Boa Vista-
O Templo de Apolo com o Pagode Chinês ao fundo.**

Desenho de observação elaborado pela autora utilizando a técnica de Sketch no grafite, 2017.¹

¹ Os sketches ou esboços são desenhos, geralmente à mão livre, utilizados por designers, arquitetos ou engenheiros. O objetivo principal do sketch é transmitir uma ideia ou conceito de um projeto ou ilustração.

INTRODUÇÃO

A Tese intitulada "O museu-parque da Quinta da Boa Vista: gestão, arquitetura e paisagem" faz parte da minha trajetória profissional, onde busco ampliar e aperfeiçoar conhecimentos na área de patrimônio, arquitetura de museus e gestão museológica.

O meu propósito é compreender como a gestão museológica pode atuar de forma eficiente na preservação e valorização dos elementos arquitetônicos e paisagísticos presentes nos museus-parques, considerando a importância para a formação da identidade cultural do país.

Este trabalho representa um marco importante em minha carreira. Seu objetivo foi aprofundar meu conhecimento sobre a temática e contribuir para a formação de novos profissionais e para o desenvolvimento socioeconômico das regiões onde esses espaços estão localizados.

Durante o desenvolvimento da tese, constatei a importância da arquitetura e da paisagem na formação da identidade cultural desses locais, bem como a necessidade de uma gestão adequada para a preservação. É importante destacar que a gestão museológica não se limita à preservação do patrimônio cultural e natural, mas também está diretamente relacionada com as atividades turísticas que envolvem a cultura e o desenvolvimento socioeconômico.

A escolha da Quinta da Boa Vista como estudo de caso foi feita devido à sua importância histórica e cultural, além de ser um exemplo concreto de museu-parque, que engloba tanto um acervo cultural e histórico quanto uma área paisagística. A pesquisa realizada evidencia a importância da gestão eficaz desses elementos para a promoção do turismo patrimonial e para a formação da identidade cultural.

Além disso, a decisão se deu pelo fato de eu já conhecer o espaço, visto que minha Dissertação de Mestrado estudou o antigo Jardim Zoológico Municipal do Rio de Janeiro (atual Bioparque do Rio), que está aí inserido. Portanto, a pesquisa realizada para a minha tese representou uma continuação, permitindo aprofundar o estudo sobre a gestão museológica e a preservação do patrimônio cultural e natural na Quinta da Boa Vista.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Os resultados obtidos mostraram a importância da preservação do patrimônio para valorização e promoção da identidade e da memória de um local. Foram identificados desafios relevantes, como a falta de recursos e a necessidade de aprimoramento das práticas de gestão, e oportunidades de melhoria, inclusive a potencialização da visitação.

Dessa forma, ao considerar o patrimônio arquitetônico, paisagístico e museológico da Quinta da Boa Vista, esta Tese de Doutorado verifica a relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem. A pesquisa observa os espaços expositivos e respectivos usos, tendo como recorte temporal as décadas de 1940 a 2021, período limítrofe do tombamento e o incêndio do Museu Nacional.

O incêndio do Palácio Real, ocorrido em meio às comemorações dos 200 anos do Museu Nacional, primeira instituição científica e museológica do Brasil e localizada no interior do parque, representou uma tragédia cultural e científica, causando a perda de uma herança inestimável.

A Quinta da Boa Vista apresenta sinais de degradação e necessita de extensa e profunda recuperação ambiental. O lugar é frequentemente alvo de vandalismo e enfrenta problemas de falta de manutenção e segurança. O desgaste dessa área patrimonial tão importante para a cidade do Rio de Janeiro tende a provocar a exclusão do público.

Nesse contexto, busca-se realizar um estudo sobre as formas de uso do espaço, visando possibilitar uma melhor ocupação e integrá-lo na discussão sobre a elaboração de políticas públicas participativas. Dessa maneira, o estudo da Quinta da Boa Vista e sua função considera o conceito de museu-parque, com o intuito de reverter a descaracterização do ambiente e do patrimônio construído, bem como a degradação do local.

O local abriga diversos espaços museológicos geridos por diferentes instâncias administrativas. Dentre eles, destaca-se o Museu Nacional (que, até o dia 2 de setembro de 2018, era considerado o maior Museu de História Natural e de Antropologia da América Latina, com cerca de 20 milhões de itens em seu acervo); o Horto Botânico, onde são desenvolvidas pesquisas botânicas

e plantio de mudas, área que necessita de restauro imediato para favorecer a abertura ao público para visita de áreas aprazíveis; o Jardim das Princesas, área anexa ao Museu Nacional localizado na ala direita do palácio, que era destinado às nobres da família, com acesso fechado ao público; o Jardim Zoológico Municipal (atual Bioparque do Rio), que abriga um acervo de 2.100 espécimes, entre as quais cerca de 400 espécies entre exóticas e nativas; o Aquário Público (espaço anteriormente destinado à exposição permanente da fauna aquática de água doce); e o Museu da Fauna; sendo que esses dois últimos encontram-se desativados.

Além desses espaços, o parque contém um restaurante e um circo (Universidade Livre do Circo — Unircirco Marcos Frota). A partir da análise desses espaços foram estudados modelos de gestão de museus no Brasil e exterior. Entendendo-se que:

O museu é o local do fato “museal”; mas para que esse fato se verifique com toda a sua força, é necessário “musealizar” os objetos (os objetos materiais tanto quanto os objetos-conceito). (RÚSSIO, in BRUNO 2010, p. 125).

De acordo com o ICOM, os museus podem desempenhar um papel fundamental na proteção, conservação, comunicação e gestão das paisagens culturais, além de conscientizar sobre a sua importância dos bens patrimoniais preservados para os indivíduos e comunidades em escala local, regional e global (ICOM, 2014).

As paisagens culturais são espaços que combinam elementos naturais e o ambiente construído pelo ser humano, refletindo as formas como as comunidades se relacionam e interagem com o meio ambiente e uns com os outros. Os museus podem contribuir significativamente para a preservação e gestão dessas paisagens culturais, por meio da promoção de ações educativas, exposições, publicações e outras atividades que permitam a conscientização da população sobre a importância da preservação desses espaços.

O termo “museu” tanto pode designar as instituições quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e de seu meio. A forma e as funções do museu variam sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração. (ICOM apud DESVALLÉES &

MAIRESSE, 2013, p. 64).

Segundo Guimaraens (2015), os museus são atualmente lugares apropriados para a apreciação de patrimônios culturais de diferentes tipos e naturezas, nos quais a sofisticada tecnologia expográfica transforma a experiência museológica em entretenimento, conferindo ao museu a condição de parque temático. (GUIMARAENS, Cêça, 2015, p.125).

Duarte Cândido acredita que o que os museus preservam é, no máximo, uma pequena amostra (referências patrimoniais) de um universo muito mais rico e dinâmico, que está fora de seus muros e sobre o qual cabe a eles refletir e atuar. (DUARTE CÂNDIDO, 2003. p.259).

Schärer, por sua vez, define o museu como "um lugar em que as coisas e os valores que se ligam a elas são salvaguardados e estudados, bem como comunicados enquanto signos para interpretar fatos ausentes" (SCHÄRER, 2003).

De forma mais ampla, Nora (1984), seguido por Pinna (2003, p. 53), define o museu como um "lugar de memória". Assim, defendemos que é por meio da musealização que os lugares de memória podem ter uma função social contemporânea.

Chagas, por outro lado, acredita que tentar impedir a ação do tempo sobre esses testemunhos é tão doentio quanto tentar apagar a memória das coisas, para ele, "O tempo não pára". A memória se renova no tempo e no espaço. (CHAGAS, 1994, p.74). O autor também afirma que a museologia se configura a partir da relação entre seres humanos, objetos culturalmente qualificados e espaços socialmente constituídos: museu não é algo dado, mas um código compartilhado, ou seja, é o argumento museológico que caracteriza algo como museu, seja uma cidade, um parque natural, um jardim zoológico. (CHAGAS, 2003, p. 18). Ainda segundo o autor, o conceito de museu cobre o universo inteiro e tudo é musealizável.

Nesse aspecto, Chagas defende que a musealização de algo decorre de definições comuns, onde enxerga o museu como um espaço aberto para a vida e para o tempo presente. Portanto, ao refletirmos sobre musealização, é possível enxergar o museu como um lugar onde podem ser estudadas as relações entre o homem e a realidade do universo em sua totalidade.

O museu, por definição, é uma instituição que preserva, conserva, adquire, pesquisa e dinamiza

os testemunhos materiais da cultura e da natureza. No entanto, essa definição revela uma contradição entre a conservação passiva e a dinamização (ou uso cultural) dos testemunhos musealizados (CHAGAS, 1994, p.74).²

Fernandez conceitua a "Nova Museologia" como a manifestação de uma ideologia, de uma filosofia que distingue e norteia o trabalho de alguns museólogos, é um sistema de valores aberto e interativo que utiliza um novo modelo de trabalho museal (FERNANDÉZ, 1999, p. 113).

Esse novo modelo museal busca uma abordagem mais participativa, democrática e inclusiva, permitindo que as comunidades sejam ouvidas e tenham uma participação ativa na definição das políticas e ações dos museus. Isso implica em uma maior interação e diálogo entre os museus e a sociedade, possibilitando uma maior valorização das culturas locais e da diversidade cultural.

Além disso, a Nova Museologia enfatiza a importância dos museus como agentes de mudança social, capazes de promover a cidadania, a inclusão social e o desenvolvimento humano. Isso implica em um papel mais ativo dos museus na promoção de atividades educativas, sociais e culturais, que possam contribuir para a melhoria das condições de vida das comunidades.

Para Desvallées: "O museu ultrapassa suas paredes. Suas coleções estão em toda parte. Tudo lhe pertence. Todo patrimônio é museal e não apenas museificável. Tudo é museu!" (DESVALLÉES, 2003, p. 177).

Brandão (2016) afirma que, na contemporaneidade, a necessidade de se preservar e conservar o patrimônio cultural são o potencial dos museus enquanto agentes sociais que ganha maior

² O Conselho Internacional de Museus (ICOM) aprovou em (24/8/2023) em Praga, capital da República Checa, uma nova definição para museu: "Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento". O texto traz mudanças importantes com relação à definição que vigorava até 2021, incorporando termos e conceitos relacionados a desafios contemporâneos, tais como sustentabilidade, diversidade, comunidade e inclusão.

relevância. As coleções transformam-se em instrumentos na divulgação de valores educacionais formais ou informais, a inclusão, e a promoção dos direitos e das liberdades humanas. Para tal, a autora ainda afirma que o papel do Estado é de suma importância, desenvolvendo ações junto aos gestores de museus e responsáveis pelas coleções, que tendem a resistir a uma mudança em que pessoas e comunidades predominam sobre os objetos. (BRANDÃO, 2016, p.22).

Observa-se também, que a partir do século XX desenvolveram-se novos modelos de gestão não hierarquizados assumindo-se o alargamento da noção de patrimônio expressando diferentes formas dos museus se posicionarem no mundo contemporâneo.

De acordo com Mário Moutinho (2019), no último quartel do século XX as práticas museológicas e os conceitos que lhes estão ligados sofreram alterações profundas. Este processo procurou adaptar as instituições museológicas às mutações da própria sociedade, sempre no sentido de levar os museus a participarem ativamente em favor das sociedades que lhes davam e dão vida. As práticas correntemente inscritas na ideia de “Nova Museologia” ao longo dos anos foram incorporando novas abordagens e novos conceitos que atualmente dão corpo à Sociomuseologia, em que se busca uma visão mais abrangente e inclusiva destes processos. (Cadernos de Sociomuseologia, 2019, p.13, vol. 57).

Para o autor, isto não significa que todos os museus tenham sido sempre sensíveis aos contextos de mudança, visto que hoje encontramos museus que se autoexcluíram dos processos de participação e, na verdade vegetam lamentavelmente sem que neles se vislumbre o exercício de qualquer utilidade para com o resto da sociedade.

Serge Chaumier discorre sobre as relações entre os museus como lugares de memórias e patrimônio:

O museu, símbolo de um lugar de saber e aquisição de cultura, se abre a novas funções que se aproximam daquelas dos lugares de distração. As exposições, privilegiando a interatividade, o lúdico ou a experiência do visitante nos cenários valorizam as reconstituições, colocam em questão os fundamentos da instituição. Em se tratando da noção de parque, seja ele arqueológico, etnográfico, natural ou científico, trata-se de se questionar sua convergência com os parques de lazer em geral. (...) Os públicos estão no centro de diferentes projetos, mas eles não têm mais o mesmo papel e eles não esperam mais as mesmas coisas. Não se trata de julgar e de recusar essas novas formas, por vezes sedutoras, mas de tentar compreendê-las e de analisá-las para melhor se posicionar diante das ofertas e tendências. (CHAUMIER, 2005, p.5).

Para Desvallès e Mairesse, a principal diferença entre o trabalho realizado anteriormente em museus e o dos últimos anos reside na importância que vem sendo dada à noção de gestão, de modo que, em razão de suas especificidades, somos levados a tratá-la como uma função do museu (MAIRESSE; DESVALLÈES, 2013. p.24).

Ainda segundo os autores, por gestão museal estão compreendidas as tarefas ligadas aos aspectos financeiros e jurídicos do museu, os trabalhos de segurança e de manutenção, a organização do pessoal, o marketing, dentre outros. De uma forma geral, são processos estratégicos e de planejamento geral das atividades de um museu (DESVALLÈES; MAIRESSE, 2011, p. 175).

No livro Conceitos-chave de Museologia, o termo “gestão”, é destacado: gestão museológica, ou administração de museus, é definida, atualmente, como a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu (preservação, pesquisa e comunicação).

Na publicação o autor apresenta uma definição importante sobre o conceito de gestão museológica, que pode ser entendido como a administração dos museus e das atividades que não estão diretamente relacionadas com a preservação, pesquisa e comunicação das coleções museológicas. É uma área essencial para o bom funcionamento de um museu, pois trata de tarefas administrativas como gerenciamento de recursos humanos e financeiros, elaboração de projetos e planos estratégicos, e estabelecimento de parcerias e alianças com outras instituições culturais.

A gestão museológica também se preocupa com a formação de equipes qualificadas e engajadas, a avaliação de resultados e a busca por alternativas para enfrentar os desafios do setor cultural em um mundo em constante transformação. É, portanto, um campo de conhecimento em constante evolução e que demanda profissionais especializados e comprometidos com a preservação e valorização do patrimônio cultural.

Nesse sentido, a gestão museológica compreende essencialmente as tarefas ligadas aos aspectos financeiros (contabilidade, controle de gestão, finanças) e jurídicos do museu, à segurança e

manutenção da instituição, à organização da equipe de profissionais do museu, ao marketing, mas também aos processos estratégicos e de planejamento gerais das atividades do museu (DESVALLÈES; MAIRESSE, 2013, p. 47).

Duarte Cândido afirma que é necessária uma gestão museológica diferente da administração realizada por profissionais, muitas vezes exteriores ao campo da museologia, com conhecimentos em administração, mas nem sempre familiarizados com as especificidades dos museus (DUARTE CÂNDIDO, 2015, p.18).

A autora também destaca que o primeiro passo para o planejamento é a realização de um diagnóstico museológico como instrumento de gestão e que as razões para um planejamento museal são as mais diversas, levando em conta que os fatores tanto internos como externos se alteraram, levando, de forma mais premente, a essa necessidade (DUARTE CÂNDIDO, 2015, p.23).

Lord e Markert, apontam os seguintes fatores (externos e internos) de interesse à pesquisa que descrevemos:

Aumento do número de museus; expansão dos edifícios de museus; importância das cidades onde se encontra a maior parte dos museus como centros do poder econômico; novas políticas governamentais voltadas a objetivos educativos; relações cada vez maiores com o turismo cultural; aumento dos custos relativos à segurança; declínio do suporte financeiro governamental; acessibilidade digital pela internet; expectativas do público com relação às grandes exposições; novas ideias, padrões de atuação e melhoria dos serviços aos visitantes; gestão de museus nos moldes dos negócios; aumento dos custos de operação; crescimento das coleções em direção a novos campos e materiais; incremento das equipes administrativas para captação de recursos; desenvolvimento de sistemas nacionais e globais de museus. Por conseguinte, observamos que os processos de gestão em áreas históricas deveriam sugerir novos usos integrando os espaços culturais, com as dinâmicas da cidade (LORD; MARKERT, 2007, p. 02-03).

Esses fatores mostram a complexidade do ambiente em que os museus operam e as várias

pressões que enfrentam. Os museus precisam lidar com desafios financeiros, de segurança, tecnológicos e culturais, ao mesmo tempo, em que buscam oferecer serviços e experiências significativas aos visitantes. A gestão museológica tem um papel crucial em ajudar os museus a enfrentar esses desafios, gerenciando recursos humanos e financeiros, desenvolvendo planos estratégicos e estabelecendo parcerias com outras instituições culturais.

Jacobs, em 1961, afirmou que:

Os parques de bairro ou espaços similares são comumente considerados uma dádiva conferida à população carente das cidades. Vamos virar esses raciocínios do avesso e imaginar os parques urbanos como locais carentes que precisam da dádiva da vida e da aprovação conferida a eles. Isso está mais de acordo com a realidade, pois as pessoas dão utilidade aos parques e fazem deles um sucesso, ou então não os usam e os condenam ao fracasso. (JACOBS, 2001, p. 97).

Esse trecho de Jane Jacobs, publicado em 1961, traz uma reflexão importante sobre a relação entre os parques urbanos e a população que os utiliza. Ao contrário do pensamento comum, que vê esses espaços como uma dádiva oferecida à população, Jacobs propõe uma inversão desse raciocínio. Segundo ela, os parques são, na verdade, locais que carecem da aprovação e do engajamento da população para serem bem-sucedidos. Ou seja, são as pessoas que dão vida e utilidade aos parques, transformando-os em espaços bem utilizados e valorizados pela comunidade.

Nesse sentido, é fundamental, que sejam criadas condições para que a população se aproprie desses espaços e se sinta parte do processo de gestão e cuidado dos parques urbanos. Essa reflexão é importante para repensar como os parques são concebidos e geridos, colocando a população como protagonista nesse processo.

De acordo com TRINDADE (2012), a gestão em áreas históricas deve sugerir novos sentidos e usos adaptados à situação atual, considerando os usuários como parte integrante do processo e a cidade como um macro sistema que se relaciona com os microssistemas como: bairros, parques, equipamentos de grande porte. Desta forma poderemos vivificar o ambiente, incentivando a identificação do parque histórico com a população, aumentando as

possibilidades de êxito em sua preservação. A identificação no imaginário da população, de que forma o bem se apresenta e quais são as suas principais características são indicações para a execução de um trabalho de restauração que procurará mantê-las. (TRINDADE, 2013, p.206).

Assim, para valorizar os espaços de memória, a comunidade deveria ser mais ouvida em projetos para os nossos parques. O Estado deveria fornecer os meios para conscientizá-la acerca do patrimônio, a fim de garantir a integridade e a sustentabilidade desses espaços. Isso pode ser feito através de campanhas educativas, programas de visitação e atividades culturais que estimulem a participação e o envolvimento da população.

Garantir a integridade e sustentabilidade desses espaços é uma responsabilidade compartilhada entre a comunidade e o estado, e a colaboração entre eles pode resultar em soluções mais eficazes e duradouras para a preservação do patrimônio cultural e histórico.

Nesse sentido, é importante que a gestão dos espaços de memória considere não só os aspectos técnicos e arquitetônicos, mas também a dimensão cultural e simbólica que eles representam para a comunidade. A valorização da significância cultural é fundamental para que a gestão desses espaços seja efetiva e eficaz, garantindo a preservação do patrimônio.

Zancheti et al (2009) afirmam que “para realizar intervenções em bens culturais, faz-se necessário um processo de valoração, ou seja, apreensão de um sistema de múltiplos valores atribuídos ao bem”. E, segundo a revisão da Carta de Burra de 1999, “é possível ressaltar a importância fundamental da significância cultural no processo de gestão dos bens culturais”.

O propósito da conservação de atributos físicos do bem cultural em questão, valorados junto aos atores sociais, é um dos fundamentos da pesquisa aqui proposta. Portanto, a principal ferramenta de gestão instituída pela Lei n.º 11.904/2009, regulamentada pelo Decreto 8.124, de 17 de outubro de 2013, que pode ser encontrada nos anexos do trabalho, também será observada nesta tese.

A pesquisa abrange as propostas de orientações técnicas que norteiam a criação e manutenção de instalações e dos ambientes voltados para a salvaguarda e comunicação do acervo existente. Nesse sentido, foram estudados os ambientes e os espaços expositivos abertos e fechados antes

citados (parque e edificações).

Problema e Hipótese

a) Problema:

Houve um esvaziamento do Parque da Quinta da Boa Vista, pela falta de articulação entre a arquitetura, a paisagem e as demandas socioculturais promovida pelo desconhecimento dos valores e objetos patrimoniais, alinhado a falta de políticas públicas, relativas à conservação e preservação dos parques públicos.

b) Hipótese:

As observações e preocupações aqui apresentadas definiram a seguinte hipótese de trabalho: a ausência de políticas públicas e os reflexos da falta de um Plano de Gestão integrada no parque da Quinta da Boa Vista, tendem a provocar seu esvaziamento.

Objetivos e justificativa:

Essa pesquisa de tese tem o objetivo geral e específicos descritos abaixo:

a) Objetivo geral:

- Indicar estratégias de gestão integrada para estabelecer diretrizes visando à elaboração de um plano de gestão museal para a Quinta da Boa Vista- RJ.

b) Objetivos específicos:

- 1- Estudar a relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem;
- 2- Investigar os modelos de gestão de alguns museus nacionais e estrangeiros;
- 3- Analisar os recursos culturais e paisagísticos da Quinta da Boa Vista;
- 4- Verificar as atuais formas de gestão do Parque Municipal Urbano da Quinta da Boa Vista;
- 5- Propor diretrizes de gestão que fortaleçam os sentimentos identitários e competências de cidadania.

Justificativa:

Acredita-se que um parque só tenha sentido caso seja utilizado pela população, pois assim, cumprirá sua função social. A Quinta da Boa Vista é uma das principais áreas verdes de preservação ambiental da Cidade e, como tal, seu patrimônio cultural e paisagístico deveria ter melhor conservação e uso democrático.

As reflexões surgidas durante o Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio no PROARQ da UFRJ sobre o Jardim Zoológico da Cidade do Rio de Janeiro, equipamento inserido no parque em questão, que teve como objetivo geral “contribuir para a preservação dos bens culturais da Cidade do Rio de Janeiro, repensando um equipamento público de importância patrimonial do século XIX, adequando-o aos usos e demandas do século XXI” sugeriram um novo olhar com foco investigativo específico da gestão de museus.

Por conseguinte, observamos que os processos de gestão em áreas históricas deveriam sugerir novos usos, integrando os espaços culturais, com as dinâmicas da Cidade. Para tanto, sugere-se a adoção da categoria “Museu-Parque” que não consta entre as tipologias de museus mais discutidas entre pesquisadores da área. Tal medida contribuiria para o desenvolvimento local, associando o passado e a memória às novas oportunidades de desenvolvimento, respeitando heranças culturais e o espírito do lugar.

Esta Tese de Doutorado, baseia-se em estudos que possibilitarão subsídios para elaboração de um plano de gestão museal da Quinta da Boa Vista. A fim de garantir legibilidade, integridade e visibilidade, serão levantadas as diretrizes e estabelecidos os critérios de preservação e conservação.

A visão adotada pela Nova Museologia e preconizada pelo ICOM e pelo MINOM, na qual todas as atividades ali exercidas seriam interligadas, reduziria custos e otimizaria funções. Ao fundamentar a articulação dos conceitos de paisagem, arquitetura e cultura material, admite-se que outros instrumentos de gestão do parque seriam adaptados às atuais demandas de uso social do patrimônio.

A Nova Museologia é uma abordagem que surge na década de 1970, visando promover uma transformação radical nos museus, tornando-os mais relevantes e participativos na sociedade.

Essa abordagem preconiza que todos os elementos relacionados a um museu - coleções, exposições, educação, pesquisa, comunicação, gestão, entre outros devem estar interligados e integrados de maneira dinâmica e criativa.

Segundo essa visão, a função dos museus não é apenas a preservação e exibição de objetos, mas sim o estabelecimento de relações entre esses objetos e as pessoas que os visitam. Para isso, é necessário considerar a paisagem, a arquitetura e a cultura material, pois esses elementos podem influenciar significativamente a experiência dos visitantes e a compreensão do patrimônio.

No contexto da Quinta da Boa Vista, a adoção dessa visão poderia resultar em uma gestão mais integrada e eficiente do patrimônio cultural e paisagístico. Ao conectar os diferentes espaços expositivos do parque como o Jardim Zoológico, o Museu Nacional, as áreas de lazer e as atividades educacionais, seria possível otimizar recursos e proporcionar uma experiência mais enriquecedora e diversificada para a população. Além disso, a articulação entre arquitetura, paisagem e cultura material poderia contribuir para a valorização do patrimônio e sua conservação a longo prazo.

Meios e materiais

Para viabilizar a busca por respostas à problemática delineada, fez-se necessária a utilização de uma metodologia de pesquisa adequada ao objeto de estudo, às questões colocadas e às condições materiais da investigação. Assim, para o desenvolvimento da tese, foram realizadas as seguintes atividades:

a) Pesquisa documental

- estudo de obras literárias sobre a história da Quinta da Boa Vista;
- revisão bibliográfica e normativa; pesquisa em artigos, livros, dissertações e teses; e estudo da legislação nacional e internacional a respeito dos temas central e periférico, e consulta a fontes de informação on-line;
- leitura interpretativa e analítica de textos, documentos e projetos referentes à adequação técnica, relacionando os aspectos arquitetônicos e históricos à preservação das formas identitárias originais;

- análise da aplicação de conceitos contemporâneos convenientes à modernização e preservação de parques históricos com finalidade museal.

b) Pesquisa de campo

- Visitas à Quinta da Boa Vista - Durante a pesquisa para dissertação de mestrado, concluída em 2017, foram realizadas visitas ao Jardim Zoológico municipal e ao Parque Municipal Urbano da Quinta da Boa Vista. Nessa ocasião busquei compreender os usos e atividades, e identificar os problemas e potenciais dos espaços expositivos. Com o objetivo de estabelecer um roteiro para esta pesquisa de doutorado expandi o estudo então realizado. Foram desenvolvidos também, levantamentos do parque relativos às edificações e elementos vegetais; do entorno, quanto ao uso do solo, ao padrão construtivo e aos acessos do parque.

- Visitas aos museus, parques nacionais e internacionais - Durante os anos de 2020 e 2021, a pandemia da COVID-19 impôs um desafio significativo às pesquisas de campo, exigindo a adaptação das visitas presenciais em alguns dos museus-parques estudados, para um formato virtual, o que permitiu a continuidade das visitas e da coleta de dados, mesmo durante o surto generalizado da doença. Com as restrições às atividades presenciais e a necessidade de evitar aglomerações, a coleta de dados se tornou mais complexa, o que levou à busca por alternativas viáveis.

Com recursos como documentos, pesquisas online, imagens e dados secundários, foi possível ultrapassar esse obstáculo. Além disso, para garantir a validade e a qualidade dos resultados, foi necessário revisar e adequar a metodologia original.

A estratégia de pesquisa utilizada é a de estudo de caso, com o uso de diretrizes para elaboração de um plano de gestão museal para a Quinta da Boa Vista. Acreditamos, que esta estratégia permitiu uma compreensão detalhada das questões relacionadas à gestão museal no contexto do parque, e com base nessas informações, foi possível elaborar diretrizes específicas e eficazes para os desafios encontrados.

De acordo com Groat & Wang (2013), o estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno ou cenário histórico e contemporâneo inseridos em algum contexto da

realidade, em seu contexto natural. Dessa forma, os dados são analisados em profundidade e interpretados para identificar padrões, temas e percepções que possam ajudar a explicar o fenômeno em questão. As conclusões do estudo de caso podem ser aplicadas a outros contextos semelhantes, levando a conclusões teóricas mais amplas.

Assim, essa estratégia busca compreender a ligação entre o caso em questão e o contexto em que se encontra. Através destas relações, é possível chegar a conclusões teóricas mais amplas. Essa técnica é especialmente útil para pesquisas exploratórias, descritivas ou explicativas, onde o objetivo é entender o fenômeno estudado em sua complexidade e não em condições controladas.

Como táticas, os instrumentos utilizados foram por meio da análise dos documentos relativos aos espaços expositivos da Quinta da Boa Vista. Contratos, decretos, leis e respectiva preservação.

A análise desses documentos é uma tática importante para compreender a situação atual dos espaços expositivos da Quinta da Boa Vista e identificar possíveis problemas na gestão desses locais. Através da análise dos contratos, decretos e leis relacionados a esses espaços, é possível verificar se as normas de preservação estão sendo cumpridas e se há adequação aos padrões exigidos pelos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio histórico e cultural.

Além disso, essa análise também pode fornecer informações relevantes sobre a gestão dos espaços expositivos, como são administrados, quais são as responsabilidades dos gestores, quais são as obrigações em relação à manutenção e conservação dos espaços, entre outras questões importantes. Dessa forma, é possível identificar eventuais problemas na gestão dos espaços expositivos e elaborar estratégias para corrigi-los, visando à preservação do patrimônio histórico e cultural e à promoção do desenvolvimento socioeconômico das comunidades que se beneficiam desses locais.

Para tanto, o Quadro 1, a seguir, apresenta uma síntese da realidade da Questão Central e de sua dimensão espaço-temporal, adequando-a a esta pesquisa.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 1- Síntese da realidade da Questão Central e de sua dimensão espaço-temporal

QUESTÃO CENTRAL (Problema)	FOCO (Delimitação do problema)	JUSTIFICATIVA	OBJETIVOS GERAIS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS E SUAS TÁTICAS
<p>- Houve um esvaziamento do Parque da Quinta da Boa Vista, pela falta de articulação entre a arquitetura, a paisagem e as demandas socioculturais promovida pelo desconhecimento dos valores e objetos patrimoniais, alinhado a falta de políticas públicas, relativas à conservação e preservação dos parques públicos?</p>	<p>- As observações e preocupações aqui apresentadas definiram a seguinte hipótese de trabalho: a ausência de políticas públicas e os reflexos da falta de um Plano de Gestão integrado no parque da Quinta da Boa Vista, tendem a provocar seu esvaziamento.</p>	<p>- Acredita-se que um parque só tenha sentido caso seja utilizado pela população, pois assim, cumprirá sua função social. O Parque da Quinta da Boa Vista é uma das principais áreas verdes de preservação ambiental da cidade e, como tal, seu patrimônio cultural e paisagístico deveria ter melhor conservação e uso democrático. Para tanto, sugere-se a adoção da categoria “Museu-Parque” que não consta entre as tipologias de museus mais discutidas entre pesquisadores da área. Tal medida contribuiria para o desenvolvimento local, associando o passado e a memória às novas oportunidades de desenvolvimento, respeitando heranças culturais e o espírito do lugar.</p>	<p>- Indicar estratégias de gestão integrada para estabelecer diretrizes visando à elaboração de um plano de gestão museal para a Quinta da Boa Vista- RJ.</p>	<p>1- Estudar a relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem;</p>	<p>Estratégia: Estudo de caso Tática: Pesquisa bibliográfica e levantamento documental</p>
				<p>2- Investigar os modelos de gestão de alguns museus nacionais e estrangeiros;</p>	<p>Estratégia: Estudo de caso e subsídio complementar Tática: Pesquisa bibliográfica e levantamento documental;</p>
				<p>3- Analisar os recursos culturais e paisagísticos da Quinta da Boa Vista;</p> <p>4- Verificar as atuais formas de gestão do Parque Municipal Urbano da Quinta da Boa Vista;</p>	<p>Estratégia: Estudo de caso Tática: Observação direta e entrevistas, bem como pesquisas em arquivos públicos e privados;</p>
				<p>5- Propor diretrizes de gestão que fortaleçam os sentimentos identitários e competências de cidadania.</p>	<p>Estratégia: Estudo de caso e subsídio complementar Tática: Elaboração de diretrizes para um plano de gestão museal para a Quinta da Boa Vista.</p>

Fonte: elaborado pela autora. 2019

Estrutura da Tese

A Tese intitulada “O Museu-Parque da Quinta da Boa Vista: gestão, arquitetura e paisagem” insere-se no (PROARQ) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), na Área de concentração: Patrimônio, Teoria e Crítica da Arquitetura tendo a Linha de pesquisa: Restauração e Gestão do Patrimônio.³

O conhecimento histórico do bem e o levantamento de dados foram fundamentais para a organização do trabalho, que foi dividido em cinco capítulos:

A “**Introdução**” apresenta uma visão geral da pesquisa, cobrindo aspectos como o contexto, a delimitação do problema, a hipótese, os objetivos, a justificativa e a metodologia utilizada. Dessa forma, o leitor poderá ter uma compreensão clara do alcance da pesquisa e das expectativas para seu resultado. Além disso, será apresentada uma revisão bibliográfica relacionada ao tema, destacando as obras e autores mais relevantes para o seu desenvolvimento.

No primeiro capítulo “**Arquitetura de museus e tipologia de museu-parque**” busca-se uma discussão conceitual sobre a arquitetura de Museus e a Tipologia de Museu-parque. Trata ainda das referências conceituais, onde são apontados os principais parques pesquisados, entre eles: Instituto Inhotim -Minas Gerais/Brasil; Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi-Pará/Brasil; Museu Mariano Procópio- Minas Gerais/Brasil; Museu do Ipiranga- São Paulo/Brasil; Kröller Müller Museum- Oterllo/Holanda; DeCordova Sculpture Park and Museum- Lincoln, Massachusetts/EUA e Museu Histórico Nacional da Argentina- Parque Lezama- Buenos Aires/Argentina.

O segundo capítulo, “**A Quinta da Boa Vista**” apresenta um breve histórico do parque e sua relação com o Bairro Imperial de São Cristóvão (contextos e percursos), além de apontar a relevância do local pelo fato de ter sido moradia da Família Real Portuguesa após sua chegada ao Brasil, no século XIX, relacionando a Quinta da Boa Vista como patrimônio Cultural e

³ Estuda as questões da preservação do patrimônio cultural em seus vários aspectos: conceitual, teórico, prático e educativo. Inclui o campo da gestão patrimonial, da documentação e inventário dos bens patrimoniais, do estudo dos espaços culturais inseridos na cidade, dos projetos de restauro, da inserção da arquitetura contemporânea e áreas históricas e dos materiais e técnicas de conservação e restauro dos bens móveis, imóveis e integrados.

Natural. Também faz a análise dos espaços edificados e livres de edificação, apresenta o diagnóstico que aborda às características físicas do parque e seus espaços expositivos, e discute os desafios atuais na gestão da Quinta da Boa Vista, com o objetivo de encontrar soluções e estratégias que garantam a sustentabilidade e o bem-estar do local, bem como a preservação de sua riqueza cultural e histórica.

O terceiro capítulo “**A relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem**” destaca a Paisagem Cultural como acervo. Neste capítulo, serão analisadas as inter-relações entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem, bem como a influência desses elementos na gestão e preservação do parque. Outrossim, serão abordados os jardins históricos da Quinta da Boa Vista e sua importância como parte da Paisagem Cultural.

O quarto capítulo “**Gestão de Museus**” visa examinar as questões relacionadas à gestão museológica. Neste capítulo, serão apresentados estudos sobre a gestão como forma de preservação do patrimônio cultural, a gestão de museus-parques e seus principais desafios, bem como diferentes modelos de gestão utilizados no Brasil e no exterior. Além disso, serão discutidos temas como a Nova Museologia, a gestão democrática e participativa, a gestão sustentável e a gestão de riscos em museus. O objetivo é proporcionar uma compreensão mais profunda sobre o tema.

O quinto capítulo “**Apresentação do produto: diretrizes e propostas para elaboração do Plano de Gestão Museal para a Quinta da Boa Vista**” discorre sobre o produto final da pesquisa, onde foram traçadas as diretrizes e propostas de ação para a concepção de um plano de gestão museal considerando o perfil institucional e o recorte patrimonial da Quinta da Boa Vista. Também foi abordada a legislação vigente e feitas considerações sobre a elaboração da declaração de significância, com o objetivo de garantir a integridade, visibilidade e legibilidade do parque. Este capítulo contextualiza a pesquisa no intuito de garantir a preservação e valorização do patrimônio cultural e natural da Quinta da Boa Vista.

Por fim, nas conclusões finais, revisamos os objetivos, a questão central e a hipótese que buscamos comprovar. Também apresentamos os resultados das técnicas metodológicas adotadas na análise da Quinta da Boa Vista. Espera-se, portanto, que esta tese possa fornecer

informações para futuras pesquisas relacionadas à gestão museológica e que a troca de ideias e análise realizada possam ajudar a sociedade a compreender a importância social e cultural da correlação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem.

Fundamentação teórica

Conforme elencado na descrição da bibliografia utilizada na elaboração do trabalho⁴, a pesquisa reuniu referências necessárias para a fundamentação teórica entre órgãos gestores e públicos, buscando compreender os usos e atividades da Quinta da Boa Vista. O objetivo foi colher dados que pudessem servir de parâmetro e fornecer subsídios para a elaboração de um plano de gestão museal.

A bibliografia selecionada para a tese abrangeu estudos sobre a história e a cultura material do Brasil, já que a Quinta da Boa Vista é um patrimônio histórico e cultural importante do país. Além disso, foram considerados estudos sobre a relação entre patrimônio e turismo cultural, uma vez que o parque é uma atração turística e cultural muito visitada na cidade do Rio de Janeiro. A lista de obras consultadas reuniu autores e pesquisadores com contribuições significativas para a compreensão da gestão de espaços patrimoniais, bem como para a museologia e a preservação do patrimônio cultural.

Por meio da seleção adequada da bibliografia, a tese se propôs a abordar o tema de forma abrangente e consistente, considerando diferentes perspectivas e abordagens teóricas relevantes para o estudo da Quinta da Boa Vista como espaço museológico.

Por isso, acreditamos que a adoção de um novo conceito operacional agregaria a ideia do "Museu-Parque" ao espaço da Quinta da Boa Vista. Ao articular o conceito de paisagem, arquitetura e cultura material, os instrumentos de gestão seriam adaptados às atuais demandas de uso social do patrimônio e do desenvolvimento local, associando o passado e a memória às novas oportunidades de desenvolvimento, respeitando suas heranças culturais e o espírito do lugar.

Segundo Isaias Ribeiro (2016), os museus-parques são instituições diferentes daquelas

⁴ Verificar as Referências Bibliográficas no final do trabalho.

denominadas “parques de esculturas” ou “museus a céu aberto”. Dentre esses, o Storm King Art Center (Nova York, EUA) e museus situados em parques como o Kröller Müller Museum (Oterllo, Holanda) e o Louisiana Museum (Copenhague, Dinamarca), são exemplos a observar, destacando que o autor insere esses dois na categoria de museu-paisagem. (RIBEIRO, 2016, p.96).

De acordo com Tângari (2005) nas últimas décadas do século XX, sob influência das escolas de paisagismo americanas, correntes projetuais ligadas à recuperação, regeneração e preservação ambiental de ecossistemas naturais, moldaram tipos de espaços livres resultantes desses perfis de intervenção.

Dentre esses espaços, cabe ressaltar reservas e parques públicos criados em diversos países, inclusive no Brasil, onde se diferenciam as alternativas de programa e projeto, abrangendo desde a efetiva restauração de um ecossistema ameaçado como, por exemplo, a definição de corredores ecológicos, até a simples reconstituição de cenários paisagísticos, onde se podem conhecer os modelos e matrizes de fauna e flora nativos, originalmente instalados, surgindo daí o conceito de ecomuseus contemporâneos. (Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus. Espaços livres públicos como espaços museográficos, 2005, p.56).

Através da mídia (notícias, documentários, revistas) relacionada com o que acontece neste espaço, como o incêndio do Museu Nacional, foi possível verificar o desgaste dessa área patrimonial tão importante para a Cidade do Rio de Janeiro ajudando na introdução desse trabalho.

Para o embasamento da Tese foi necessário empreender uma pesquisa histórica que incluiu consultas ao Arquivo Técnico da FJP e ao Arquivo Geral da Cidade, entre outros. Contribuição importante nessa etapa foi a leitura de dissertações e teses: Parques históricos nas cidades contemporâneas: uma análise da Quinta da Boa Vista, de Jeanne Almeida da Trindade (2013) e Arquitetura de Museu-Parque: os pavilhões expositivos do Instituto Inhotim. de Isaias Ribeiro (2016).

Também foram estudadas para esse projeto de pesquisa as Cartas Patrimoniais como:

Carta de Atenas (1931), Declaração do Rio de Janeiro (1958), Carta de Veneza (1964), Carta do Restauro (1972); Carta de Burra (1980), Declaração do México (1985), Documento de Nara (1994), A Carta de Siena (2014), e os documentos básicos que traduzem a nova museologia como as Declarações de Santiago do Chile (1972), Quebec (1984), Caracas (1992), e, as evoluções conceituais a partir de Hugues de Varine e G. H. Rivière (1993). O conteúdo dessas leituras foi fundamental para a realização da pesquisa.

Através de consultas aos órgãos municipais que colaboram na manutenção do parque como: Fundação Parques e Jardins, Comlurb, Guarda Municipal, etc., assim como órgãos de proteção do patrimônio à nível federal e estadual foi possível estudar as formas de gestão atuais dos equipamentos presentes no interior da Quinta da Boa Vista.

No ordenamento jurídico foram estudadas as principais normas, entre leis e decretos como: a Lei 8.313 de 23 de dezembro de 1991, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências; a Lei n.º 11.904 de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências e o Decreto n.º 8.124 de 17 de outubro de 2013, que regulamenta dispositivos da Lei n.º 11.904, de 20 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei n.º 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus- IBRAM.

Toda fundamentação baseada em conhecimentos relacionados com a Política Nacional de Museus, a gestão museológica, o diagnóstico museológico em museus, o plano museológico, parques públicos e paisagem cultural, foi utilizada como processo na elaboração de diretrizes para um Plano de Gestão Museal para a Quinta da Boa Vista.

Após a seleção dos artigos e livros, realizou-se uma leitura minuciosa de cada obra, com o objetivo de extrair os dados relevantes para a análise. A revisão bibliográfica, que está apresentada nos quadros, anexados à pesquisa, destaca os objetivos e resultados abordados por cada autor.

Seu propósito central foi analisar a interação entre a arquitetura de museus, a paisagem cultural e a gestão museológica, visando compreender de que maneira a arquitetura pode influenciar a

exposição e a experiência dos visitantes no museu, assim como sua relação com a paisagem cultural ao redor.

É fundamental considerar a gestão museológica como uma área essencial que abrange a gestão de coleções, exposições e atividades educativas e culturais em museus.

A arquitetura de museus desempenha um papel essencial na exposição e na experiência do visitante, pois deve ser projetada de forma a permitir que ele tenha uma experiência agradável e enriquecedora e estabeleça uma relação com a paisagem cultural na qual o museu está inserido.

Diante das constantes transformações sociais, culturais e tecnológicas, é necessário discutir as tendências e desafios contemporâneos relacionados à arquitetura de museus, à paisagem cultural e à museologia. É preciso estar atento às demandas do público visitante, como acessibilidade e inclusão, bem como às mudanças nas formas de comunicação e nas expectativas dos visitantes em relação à visitação de museus e à experiência da paisagem cultural.

CAPÍTULO 1

ARQUITETURA DE MUSEUS E TIPOLOGIA DE MUSEU-PARQUE

1. ARQUITETURA DE MUSEUS E TIPOLOGIA DE MUSEU-PARQUE

Neste capítulo inicial pretende-se o entendimento da instituição museal através de conceitos arquitetônicos e tipos museológicos que foram considerados relevantes para a pesquisa.

1.1. Arquitetura de museus

O ICOM considera museus:

Os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos; Os sítios e monumentos históricos de caráter museológico, que adquirem, conservam e difundem a prova material dos povos e de seu entorno; **As instituições que conservam coleções e exibem exemplares vivos de vegetais e animais – como os jardins zoológicos, botânicos, aquários e vivários;** Os centros de ciência e planetários; As galerias de exposição não comerciais; Os institutos de conservação e galerias de exposição, que dependam de bibliotecas e centros arquivísticos; **Os parques naturais;** **As organizações internacionais, nacionais, regionais e locais de museus;** Os ministérios ou as administrações sem fins lucrativos, que realizem atividades de pesquisa, educação, formação, documentação e de outro tipo, relacionadas aos museus e à museologia; Os centros culturais e demais entidades que facilitem a conservação e a continuação e gestão de bens patrimoniais, materiais ou imateriais; Qualquer outra instituição que reúna algumas ou todas as características do museu, ou que ofereça aos museus e aos profissionais de museus os meios para realizar pesquisas nos campos da Museologia, da Educação ou da Formação. (BRASIL/MINC/SBM, s.d. grifo nosso).

A palavra “museu” geralmente nos traz a mente uma edificação. No entanto, a ideia do museu como um tipo de edifício, cujo objetivo principal é a comunicação e exibição (ICOM, 2009), não é encontrada com consistência e continuidade ao longo da sua história.

Na verdade, conforme discorre Raffaini em seu artigo “Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades”, no início da história dos museus, entre os séculos XVI e XVII, a palavra não se aplicava a um edifício, mas a uma coleção de objetos raros ou curiosos que receberam o nome de Gabinetes⁵ de Curiosidades ou Câmaras de Maravilhas. (RAFFAINI, P. T., 1993, p. 159). Apenas no final do século XVIII, quando a ideia do museu foi estabelecida, sendo construídos os primeiros edifícios independentes e especialmente concebidos, foi criada uma

⁵Germain Bazin, nos esclarece que a palavra francesa “Cabinet” é procedente do italiano e designava primeiramente um local reduzido, um móvel, no qual se guardavam documentos íntimos ou objetos pessoais (Bazin, 1987).

tipologia arquitetônica, que se manteve dominante até ao início do século XX.

A arquitetura de museus define-se como a arte de conceber, de projetar e de construir um espaço destinado a abrigar as funções específicas de um museu e, mais particularmente, as de uma exposição, da conservação preventiva e ativa, do estudo, da gestão e do acolhimento de visitantes. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 29).

Desde meados do Século XX, a arquitetura de museus estabeleceu, ao longo do tempo, novos modos de se projetar esses locais, afastando-se das formas reconhecíveis estabelecidas no século XIX e tem nos surpreendido com sua inovação e heterogeneidade desafiando a própria ideia do museu como um tipo particular de construção.

Com o passar dos anos, a arquitetura de museus tem se tornado cada vez mais ousada e experimental. Desde a década de 1950, quando o Museu Solomon R. Guggenheim, em Nova York, projetado pelo arquiteto Frank Lloyd Wright, abriu suas portas, a arquitetura de museus tem sido cada vez mais valorizada e reconhecida como uma forma de arte.

Atualmente, muitos museus adotam uma abordagem mais experimental em relação à arquitetura, criando espaços que desafiam as convenções tradicionais de como um museu deve ser projetado e construído. Por exemplo, o Museu Guggenheim de Bilbao (Figura 1), projetado pelo arquiteto Frank Gehry, apresenta uma estrutura orgânica e sinuosa que é considerada uma obra-prima da arquitetura contemporânea.



Figura 1- Museu Guggenheim Bilbao, Espanha.

Fonte: <<https://www.hisour.com/pt/guggenheim-museum-bilbao-spain-19164/>>. Acesso em 23/02/2022.

Essa tendência de inovação e heterogeneidade na arquitetura de museus tem desafiado a própria ideia do museu como uma construção específica, abrindo caminho para novas abordagens e conceitos na gestão e uso desses espaços.

Já no início do século XXI, observamos muitos museus ao redor do mundo em construção ou sendo ampliados, restaurados ou reformados tornando patente a modificação da edificação. Segundo Montaner, o museu tem sido considerado um lugar em contínua transformação, com princípios sempre relativos e revisáveis e uma multiplicidade de modelos e formas que têm muito a ver com o caráter poliédrico e multicultural do séc. XXI. (MONTANER, 2003).

Ainda segundo o autor, os novos museus têm como características a complexidade do programa; a substituição do espaço flexível pelas tradicionais salas e galerias; a excelência dos métodos de conservação, exibição e iluminação dos objetos, e um papel urbano importante, como monumento e lugar da arte (MONTANER, 2003).

A arquitetura dos museus contemporâneos torna-se, portanto, um potente agente de inserção e manutenção das instituições. Atualmente museus podem ser projetados por um grupo de arquitetos, e até mesmo ser criado por um único artista que busca a expressão original da relação do edifício com a arte.

De acordo com Los, para Carlo Scarpa⁶ “A arquitetura de um museu não é simplesmente uma forma de abrigar obras de arte, nem é uma máquina de exibição: é uma ferramenta crítica que torna a arte acessível e compreensível”. (LOS, 2002, p.82).

Dessa forma, Scarpa propôs uma nova abordagem para a arquitetura de museus, que ia além da mera funcionalidade do espaço expositivo. Para ele, o papel do arquiteto era criar um ambiente que permitisse a interação direta entre a obra de arte e o público, promovendo uma experiência estética e intelectual enriquecedora para os visitantes.

A nova arquitetura de museus é parte das mutações que se desenrolam nessas instituições, nas

⁶ O arquiteto Carlo Scarpa é conhecido por sua abordagem instintiva em relação aos materiais, combinando habilidades artesanais com processos modernos de produção. Seu projeto mais famoso para o Museo Castelvecchio, concluído em 1964 busca um equilíbrio cuidadoso entre o antigo e a nova arquitetura, revelando a história do edifício original.

formas de gestão, na relação com a cidade que os abriga e com seus visitantes. O espaço de exposições de objetos e obras de arte também sofreu diversas mudanças em sua forma. A arquitetura estabeleceu, ao longo do tempo, novos modos de se projetar esses locais. Para Moutinho (2002), é a inversão da tradicional relação entre o objeto artístico e o seu lugar de exibição. No fundo, o Museu que é exibido como objeto artístico (Figura 2).



Figura 2- Arquitetura (edifício) x Objeto (acervo)

Diagrama com os principais elementos que influenciam uma exposição.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Os profissionais de arquitetura na atualidade têm grande liberdade para propor as mais diferentes soluções para seus projetos de museus, baseados em novas ideias demandam um novo papel para esses equipamentos podendo incluir desde antigos princípios acadêmicos até a mais audaciosa tecnologia tornando o museu um fenômeno de massas.

De acordo com o Ibram, um projeto para museu deve prever mais do que espaços adequados para conservar e expor seus acervos deve pensar além do compromisso histórico de salvaguarda, deve comunicar discutir e propor meios de sua apropriação por diversos públicos (IBRAM, 2020, p. 9).

Segundo Scheiner, seja qual for a tipologia dos museus, todos estão em transformação e representam, eles mesmos, as mudanças do mundo e das sociedades. Se hoje já é possível considerar que a Museologia (disciplina criada historicamente a partir dos museus) se fundamenta em uma experiência particular sobre o real, tem-se que a cada modelo de real, expresso por diferentes sociedades, corresponderá um diferente modelo de museu (SCHEINER,

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

1999, p.143).

Em relação aos tipos arquitetônicos de museus, apresentamos no Quadro 2 as suas categorias, formas e tipos de acesso.

Quadro 2- As tipologias de museus por características físicas e modalidade de acesso

TIPOLOGIA	CARACTERÍSTICAS	MODALIDADE
- Museu casa, residência histórica.	- 90% do partido arquitetônico original.	- Presencial
- Edifício convertido ou adaptado	- Estrutura antiga ou nova aproveitada para museu, com bastante alteração no partido arquitetônico.	- Presencial
- Edifício concebido	- Criado especialmente para ser museu.	- Presencial
- Museu tradicional Ortodoxo (Museu tradicional; Museu tradicional tipo exploratório; Museu tradicional com coleções vivas)	- Tem os seus espaços bem delimitados para cada núcleo, limitado a um edifício. A exposição segue um roteiro definido, há uma valorização no objeto, a luz é usada propositalmente para potencializar o objeto. A ênfase está no acervo.	- Presencial
- Museus de território (Parques Nacionais; Cidades Monumentos; Ecomuseus e museus comunitários)	- Ligados à tradição, fazem referência à identidade formada por gerações, são museus a céu aberto, sítios patrimoniais diversos – históricos, arqueológicos, etnográficos, naturais, reservas ambientais e de caça, cidades-patrimônio, ecomuseus, museus comunitários.	- Presencial
- Museu virtual	- Museus que advêm da concepção de Malraux ² e que podem ser estendidos em CD ROM, DVD e VHS, mas que se off-line, não possuem novidade no suporte apresentado.	- Remoto
- Museu digital	- Possui interface presencial e está na Web e Cibermuseu- CM que disponíveis somente na Web.	- Presencial e Remoto
- Museu paisagem	- O museu passa a incluir a paisagem como tema fundamental que merece proteção. Ajuda-nos a reavaliar o meio ambiente e a vê-lo como o novo desafio para o futuro.	- Presencial
- Museum bus	- Estrutura criada em um carro, com mobilidade.	- Presencial

Fonte: Adaptado pela autora (Oliveira, 2007, p. 13).

Em relação às modalidades propostas por Oliveira (Quadro 4), acredita-se serem necessárias

adaptações considerando as questões pandêmicas causadas pela Covid-19 nos últimos anos. Em decorrência da impossibilidade de visitação presencial ao longo dos anos de 2020 e 2021, alternativas foram criadas para viabilizar o contato do público com a arte e a cultura. Para tanto, foi necessário pensar em estratégias para manter o público de alguma forma em contato com o museu. A disponibilização de acervos em ambiente virtual acelerou o processo em algumas instituições que só trabalhavam com a modalidade presencial, além das exposições ao ar livre no conceito de museu a céu aberto.

O desafio dos museus atualmente não é controlar a entrada, mas sim estabelecer algum tipo de protocolo de circulação nos espaços, já que a conservação de algumas obras pode exigir uma sala mais fechada e sem entrada de luz natural, com poucas trocas de ar no ambiente, o que poderia acelerar a transmissão do vírus.

A relação do museu com a cidade e a sociedade, como gerador de grandes espaços urbanos e como polo de atração turística, também contribuiu para a total mutação tipológica desta instituição.

Moutinho afirma que:

Cada dia mais os museus procuram diferentes formas de sustentabilidade e estão atentos à promoção do desenvolvimento humano e da coesão social e econômica, necessitando por isso de uma nova organização espacial. Para estes museus será de bom senso pretender uma nova abordagem arquitetônica que dê conta das novas realidades museológicas. **Este é certamente o maior desafio da arquitetura contemporânea. Deixar de pensar apenas nos museus tradicionais e desenvolver uma nova abordagem para os museus que se organizam tendo por base outros conceitos.** (MOUTINHO, 2018, p.63, grifo nosso).

Portanto, pode-se afirmar que há três grandes momentos na arquitetura de museus: o primeiro, no século XIX, quando se tem a compreensão da necessidade de se estabelecer parâmetros para sua construção e são utilizados os eixos definidores dos percursos, as salas interconectadas, as alas e as rotundas como pontos de distribuição de fluxos. (GABRIELE, 2012); O segundo momento, no século XX, onde os museus tornam-se um fenômeno de massas e a arquitetura torna-se, um forte agente de inclusão e conservação das instituições no sistema da arte, desde o

alcance da grande mídia até a delongada reflexão crítica do público especializado, criando as caixas poli funcionais, deixando o mais livre e flexível possível a apropriação do espaço; O terceiro ocorre com a propagação cultural, permitindo uma maior acessibilidade aos espaços culturais, demandando bem mais da arquitetura, uma vez que há as alterações em suas configurações espaciais do modo estático para o mutável. Necessidade que surge encadeada ao caráter multicultural do século XXI.

1.2. Tipologia de Parques

A palavra "parque" (ou "parc") surgiu no século XIII e originalmente se referia a grandes áreas de floresta cercadas, que pertenciam à nobreza e eram destinadas à prática da caça esportiva. Com o passar do tempo, o termo passou a ser utilizado também para descrever áreas fechadas onde árvores frutíferas eram cultivadas. No século XVII, à medida que os jardins nobres foram abertos ao público em 1652, a palavra "parque" passou a designar áreas adjacentes a castelos ou avenidas.⁷ (HOUAISS, 2001, p. 2137)

Os parques são elementos urbanos essenciais e fazem parte do sistema de espaços livres nas cidades brasileiras. Sua introdução generalizou-se a partir do século XIX, remontando aos países da Europa e aos Estados Unidos, onde surgiram como resposta às condições precárias das cidades industrializadas. Ao longo do tempo, esses parques passaram a abrigar uma variedade de usos e funções atribuídas pelas sociedades, assumindo uma natureza multifuncional.

Inicialmente, os parques eram projetados como espaços verdes com o objetivo de proporcionar um ambiente mais saudável, contrapondo-se à poluição e à aglomeração urbana. Eles ofereciam áreas de recreação, como gramados, jardins e trilhas, onde as pessoas podiam se conectar com a natureza. Com o passar do tempo, os parques foram ampliando suas funções e passaram a

⁷ A etimologia da palavra "parque" vem do francês "parc", que tinha diferentes significados ao longo dos séculos. No século XII, o termo era usado para descrever grandes extensões de terras e bosques fechados, onde animais eram criados e guardados em liberdade para a caça. Em 1220, passou a ser utilizado para se referir a espaços fechados plantados com árvores frutíferas. Já em 1664, o termo "parque" foi associado a um parque que decorava um castelo ou uma avenida. Essa palavra tem origem no latim tardio "parricus", que significa "lugar cercado", derivado da palavra pré-latina "parra" que significa "vara".

oferecer espaços para atividades esportivas, culturais, educacionais e de lazer, tornando-se locais de encontro e convívio social.

Assim, os parques desempenham um papel fundamental no bem-estar das cidades, proporcionando espaços de contato com a natureza, promovendo a saúde física e mental, além de contribuírem para a qualidade de vida e o equilíbrio ambiental nas áreas urbanas.

Pode-se afirmar que essa acumulação de usos e funções também é responsável pela diversidade de significados que esses espaços possuem e pelas diversas formas que assumem na contemporaneidade.

A tipologia de parques é um tema complexo e multifacetado, influenciado por fatores históricos, sociais, culturais e ambientais. Ao longo do tempo, os parques urbanos têm evoluído e se adaptado para atender às necessidades das comunidades e refletir as características específicas de cada região.

Dessa forma, a função dos parques na cidade é se tornar uma necessidade essencial devido ao rápido crescimento urbano. Eles surgem como espaços destinados a proporcionar atividades que atendem às necessidades de lazer, recreação, cultura e revitalização das energias gastas no cotidiano (MACEDO, 196-, p. 44).

No Brasil, a história dos parques urbanos tem suas próprias peculiaridades, influenciadas pelo contexto cultural e histórico do país. A criação dos primeiros parques no Brasil estava relacionada à importação de modelos europeus, como o Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, projetado por Roberto Burle Marx. Ao longo do tempo, os parques brasileiros incorporaram elementos da cultura local, como a valorização da flora e fauna nativas, além de espaços para práticas esportivas e atividades culturais.

O Decreto 22.662 (anexo ao trabalho), promulgado em 19 de fevereiro de 2003, marcou um importante marco na classificação dos parques municipais da Cidade do Rio de Janeiro. Desde então, a Secretaria do Meio Ambiente e do Clima tem implementado uma tipologia que distingue duas categorias principais: Parque Natural e Parque Urbano. Essa diferenciação é baseada nos conceitos estabelecidos pelo Sistema Nacional de Unidades de Conservação

(SNUC), regulamentado pela Lei 9.985/2000 (anexada ao trabalho).

Essa classificação permite que a administração dos espaços seja adequada às suas respectivas finalidades e peculiaridades. Enquanto os Parques Naturais demandam uma gestão mais voltada para a preservação e controle ambiental, os Parques Urbanos requerem uma estruturação que priorize o bem-estar da comunidade e a promoção de atividades recreativas.

Dessa forma, a Secretaria do Meio Ambiente e do Clima da Cidade do Rio de Janeiro busca garantir uma abordagem eficiente e equilibrada na conservação da natureza e no uso sustentável dos espaços verdes urbanos, proporcionando benefícios tanto para a biodiversidade quanto para a qualidade de vida da população carioca. A preservação dessas áreas e a promoção de um contato harmonioso entre as pessoas e a natureza são essenciais para uma cidade mais sustentável e resiliente.

A definição proposta por Macedo e Sakata (2010) amplia o conceito de parque, considerando-o como todo espaço de uso público destinado à recreação de massa, independentemente de seu tipo. Essa definição enfatiza a natureza inclusiva dos parques, abrangendo uma variedade de espaços recreativos, como parques urbanos, praças, jardins e áreas de lazer. Ainda, segundo os autores, um parque urbano é um espaço livre público estruturado por vegetação, dedicado ao lazer da massa urbana. (MACEDO; SAKATA, 2010, p. 14).

A definição também destaca a capacidade dos parques de incorporar intenções de conservação. Isso significa que os parques podem desempenhar um papel na preservação da natureza e na conservação da biodiversidade, mesmo que não sejam exclusivamente áreas naturais. Essa abordagem reconhece que os parques podem ser projetados e gerenciados de forma a proteger elementos ambientais importantes e promover a sustentabilidade.

Um aspecto interessante dessa definição é a ênfase na autossuficiência da estrutura morfológica dos parques. Isso significa que a configuração do parque não é diretamente influenciada por estruturas construídas em seu entorno. Essa autonomia espacial permite que os parques tenham sua própria identidade e sejam planejados de acordo com as necessidades e características do local, sem serem limitados por fatores externos.

Essa definição abrangente e holística de parque reconhece a diversidade de espaços de recreação pública e destaca a importância de incorporar intenções de conservação. Os parques são espaços de uso público que proporcionam lazer, promovem a conexão com a natureza e contribuem para a qualidade de vida das comunidades. Eles são projetados de forma a serem autossuficientes e independentes de influências externas, permitindo que sejam moldados de acordo com suas próprias características e necessidades.

De acordo com a definição de Macedo, um parque é caracterizado como um logradouro que possui uma estrutura composta por vegetação, águas ou relevo, e tem uma dimensão mínima de 20 mil m², o que equivale a pelo menos mais que o tamanho de dois quarteirões contínuos e interligados. Além disso, para ser classificado como um parque, ele não deve ser cortado por vias. (MACEDO, 2012, p. 143).

Em alguns casos, praças de pequeno e médio porte podem ter uma quantidade significativa de vegetação, tornando difícil a visualização do espaço em si. No entanto, o que determina a classificação desses espaços como parques é a sua monofuncionalidade, ou seja, sua principal finalidade é a recreação e o lazer.

Essa definição enfatiza a importância do tamanho e da configuração espacial na caracterização de um parque. A dimensão mínima de 20 mil m² estabelece um parâmetro para garantir que o espaço seja suficientemente grande para acomodar diversas atividades recreativas e oferecer uma experiência significativa aos visitantes. Além disso, a exclusão de vias atravessando o parque contribui para preservar sua integridade e promover uma sensação de continuidade e conectividade dentro do espaço.

Grandes áreas verdes encontradas em zonas urbanas, disponíveis para uso público, têm como objetivo proporcionar recreação e lazer aos visitantes. Além disso, muitas vezes oferecem serviços culturais, como museus, teatros e centros culturais e educacionais. Esses espaços também estão frequentemente associados a atividades esportivas, com quadras, campos, ciclovias, entre outros.

A principal vantagem dos parques urbanos, como é o caso da Quinta da Boa Vista, é que eles

permitem que os residentes das grandes cidades visitem ambientes naturais, com paisagens verdes, vida selvagem e flora, sem precisar percorrer longas distâncias. É nesses parques que a maioria da população urbana estabelece sua conexão com a natureza, tornando-os uma ferramenta importante para a conscientização ambiental.

A presença de vegetação é um elemento essencial nos parques urbanos. A vegetação contribui para a criação de um ambiente mais saudável, fornecendo sombra, melhorando a qualidade do ar e proporcionando um espaço visualmente agradável para os visitantes. Além disso, a vegetação desempenha um papel crucial na conservação da biodiversidade e na promoção de ecossistemas equilibrados dentro das áreas urbanas.

As características dos parques contemporâneos são variadas e refletem as diferentes visões e abordagens adotadas pelos planejadores e arquitetos. Alguns parques enfatizam a importância da preservação ambiental e da sustentabilidade, buscando criar habitats naturais e promover a conservação da biodiversidade. Outros priorizam a recreação e o lazer, oferecendo áreas de convívio, playgrounds, quadras esportivas e ciclovias. O quadro 3, a seguir, apresenta algumas dessas tipologias.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 3 – Tipologia de Parques			
Tipologia de Parque	Características	Imagem de referência (Brasil)	Imagem de referência (Exterior)
Parques Urbanos	- Localizados em áreas urbanas. Disponibilizam espaços verdes e recreativos à população. Podem incluir áreas de lazer, trilhas para caminhadas, ciclovias e parquinhos infantis.	 <p>Figura 3- Parque Municipal Urbano da Quinta da Boa Vista. Fonte: <https://www.ipatrimonio.org>.</p>	 <p>Figura 4: Central Park, Nova York, EUA. Fonte: <https://amauryjr.blog.bol.uol.com.br/2021>.</p>
Parques Naturais	- São áreas de preservação com ecossistemas naturais. Possuem paisagens exuberantes, cachoeiras, trilhas e observação da fauna e flora.	 <p>Figura 5: Parque Nacional de Chapada dos Veadeiros, Goiás. Fonte: <https://www.wwf.org.br/?53762>.</p>	 <p>Figura 6: Parque Nacional de Banff, Canadá. Fonte: <https://www.britannica.com/>.</p>
Parques Temáticos	- São projetados para entretenimento e diversão. Apresentam atrações temáticas, shows e atividades interativas.	 <p>Figura 7: Beto Carrero World, Santa Catarina. Fonte: <https://m.folha.uol.com.br>.</p>	 <p>Figura 8: Disneyland Park, Califórnia, EUA. Fonte: <https://youmustgo.com.br/os-parques-da-disney-na-california/>.</p>
Pocket Parques	- é um tipo específico de parque urbano compacto, geralmente localizado em áreas urbanizadas densas. Esses parques são caracterizados por seu tamanho reduzido e são projetados para se encaixarem em espaços limitados, como pequenos terrenos.	 <p>Figura 9: Parque Augusta - São Paulo, Brasil. Fonte: <https://www.estadao.com.br/sao-paulo/parque-augusta-como-esta-o-local-um-ano-apos-a-inauguracao/>.</p>	 <p>Figura 10: The High Line – Nova York, EUA Fonte: <https://julliamrtz.home.blog/2019/01/15/um-guia-pelo-the-high-line/>.</p>

<p>Parques Zoológicos</p>	<p>- Abrigam uma variedade de espécies animais. Promovem a conservação, educação e pesquisa.</p>	 <p>Figura 11: Zoológico de São Paulo, São Paulo. Fonte: <https://julliamrtz.home.blog/2019/01/15/um-guia-pelo-the-high-line/>.</p>	 <p>Figura 12: San Diego Zoo, Califórnia, EUA. Fonte: <https://www.expedia.com.br/fotos/california/san-diego-county/san-diego-zoo.d502547>.</p>
----------------------------------	--	--	--

Fonte: elaborado pela autora, 2023.

Portanto, compreender a tipologia de parques requer uma abordagem holística, considerando sua evolução histórica, suas características físicas e funcionais, bem como seu contexto social e cultural. Ao explorar essas diferentes tipologias, podemos apreciar a diversidade e a riqueza dos parques, reconhecendo seu valor como espaços que promovem a qualidade de vida, a conexão com a natureza e o bem-estar das comunidades locais.

Ao lado da função de recreação e esporte, que se tornou complementar aos parques do século XX, hoje em dia é importante incentivar as atividades culturais e também considerar a gestão eficiente desses espaços. As atividades culturais necessitam de espaços apropriados para sua realização, e os parques urbanos podem desempenhar um papel importante nesse sentido. Além disso, é necessário uma revisão completa dos princípios que embasam o projeto e a implantação dos parques, incluindo uma abordagem mais estruturada para sua gestão.

É necessário estabelecer uma profunda discussão sobre o tema, visando à formulação de novos programas e estratégias de gestão para esses espaços e seu projeto arquitetônico. Tanto os novos parques a serem criados quanto os já existentes devem ser objeto de modificações que permitam sua adequação às exigências atuais, sem comprometer os valores arquitetônicos e culturais que eles representam. Nos parques existentes, é importante contemplar a contemporaneidade juntamente com a valorização dos aspectos tradicionais que remetem à sua função histórica. Nos novos espaços, é fundamental introduzir as funções que a sociedade urbana cria constantemente, ao mesmo tempo em que se resgatam os valores tradicionais que caracterizam o conceito de parque.

1.3. Tipologia de Museu-parque

Ao longo do tempo o museu foi reinterpretado e passou a ter como base valores onde a comunidade, as novas interpretações artísticas e o lugar do museu, passam a ser elementos fundamentais, relacionando-se com a arquitetura, com o visitante e com a cidade onde se encontra.

Conforme afirma Nuno Grande:

No caso dos Museus contemporâneos, surge a necessidade de repensar o seu programa e tipologia, de modo a incentivar uma maior interactividade com o público, “[...] transformando-o de simples “espectador”, ou mero “consumidor”, em “interveniente” ou “actor” do espaço museológico. (GRANDE, 2005, p. 96).

Ainda segundo o autor, cada vez mais os “[...] Museus tendem a deixar de ser espaços herméticos e elitistas, para passarem a ser projetados como lugares de sociabilização cultural, de livre acesso, e concebidos segundo uma nova lógica curatorial” (GRANDE, 2005, p. 88).

Todavia, os museus na contemporaneidade não seguem uma tipologia definitiva, adquirindo as mais variadas formas e funções, de acordo com a intenção e necessidade pretendidas. A definição do que deve ser um museu do século XXI é complexa e permanece em contínuas discussões.

De acordo com José do Nascimento Junior⁸:

Muito longe do “mausoléu”, o museu que se está construindo é vivo e pulsante, um espaço de diálogo, de interlocução, de debate, de encontro das diferenças. Mesmo o museu chamado de tradicional, associado à simples exibição e contemplação de objetos em relação aos quais se mantém uma distância dada por caixas de vidro e aos avisos de “proibido tocar”, possui uma dimensão que extrapola a noção de depósito de coisas velhas, comumente associada ao termo museu. Aliás, é preciso ressaltar que há tantos tipos de museu quanto há diversidade na sociedade. A noção de patrimônio cultural ampliou-se e colocou em cena novos elementos: todas as formas de fazer, eruditas ou populares, urbanas ou rurais; todas as categorias de artefatos, industriais, artesanais, formais ou não; estruturas arquitetônicas, utilitárias e industriais, de caráter não-monumental, assim como aglomerados de edificações e toda a malha urbana. Pois nesse “ambiente” de memória – uma vez que não se restringe mais o museu ao prédio, à casa – as fronteiras estão cada vez mais móveis, rompendo as disciplinaridades,

⁸ Presidente do Ibram- Instituto Brasileiro de Museus.

tornando-os lugar de preservação e também ponto de integração, inclusão, reflexão e debate. (JUNIOR, José do Nascimento, 2010).

Independentemente da tipologia arquitetônica adotada podemos verificar essas transformações principalmente nos museus dedicados à arte contemporânea que foram ampliados, reformados ou reprojatados visando atender aos novos conceitos museológicos como: o Museu Guggenheim Bilbao, Bilbao, Espanha (1997), o Experience Music Project, Seattle, EUA (2000), o MARTa de Herford, EUA (2005), o Musée du Quai Branly, Paris, França (2006), o Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, EUA (2003), o Leeum Samsung Museum of Art, Séoul, Coréia do Sul (2004), o 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japão (2004) e o Chichu Art Museum, Ilha de Naoshima, Japão (2004). (SUMA, 2007).

Na arquitetura de museus contemporâneos nenhum outro museu se destaca tanto como o Museu Guggenheim de Bilbao. Polêmico, criticado por sua extravagância formal foi aclamado pela mídia especializada, como a grande obra arquitetônica no final do século XX. Configurando-se como representante da globalização do sistema da arte e dos museus.

Muitos são os desafios propostos pela temática, e incluem idealizar espaços adequados para conservação do acervo e exposição das obras. Portanto, as forças que desenham as relações entre forma e imagem, espaço expositivo e espaço público nos projetos arquitetônicos de museus contemporâneos colocam, sem dúvida, em evidência a reflexão sobre os conceitos atuais de arquiteturas de museus e sobre o que seria musealizável.

Segundo Chagas, no universo museável (tudo aquilo que é passível de ser incorporado a um museu), apenas algumas coisas, a que se atribuem qualidades distintivas, serão destacadas e musealizadas. Ainda segundo o autor, o processo de musealização é um dispositivo de caráter político e seletivo, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais. (CHAGAS, 2003, p. 18).

Percebemos, então, que os museus contemporâneos se fortalecem como espaços mais próximos da população, que não precisam apenas existir para serem públicos, ou seja, têm por missão não apenas o abrir de suas portas, mas a interação, a quebra de barreiras, e o abrir de caminhos.

(GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS, 2011, p. 9).

Por conseguinte, diante dessa reflexão e inspirados pela perspectiva que parques são passíveis de musealização a partir do potencial museal que possuem, propomos que se adote o conceito de museu-parque, considerando o complexo do Parque da Quinta da Boa Vista como uma grande museografia.

Para tanto, faz-se necessário compreender a importância que o parque apresenta hoje como área de uso público da cidade do Rio de Janeiro. Apesar da sua importância histórica, esse local de grande representatividade para a população carioca necessita de maiores cuidados quanto ao desenvolvimento de políticas públicas que possibilitem sua melhor utilização para os mais diversos grupos sociais que habitam a cidade e seus arredores.

Sobre a importância da temática relacionada aos parques, Marins e Schpun afirmam que:

Esses locais, verdadeiros laboratórios de relações da sociedade, atravessam a história do urbanismo, do paisagismo e das políticas de definição e preservação do patrimônio cultural ao nível local, regional ou nacional, bem como a própria história social das cidades. Tal temática também abrange o estudo da flora – que é selecionada, organizada e também revisitada para a composição e o desenho de um parque ou jardim – o que, no Brasil, ainda a relaciona ao imaginário dos trópicos e sua problematização. A escala, a preservação e a utilização dos espaços verdes das cidades brasileiras são, por fim, indicadores indispensáveis das condições da vida urbana. E se sua configuração atual nos interessa, tal se dá por relacionarem-se a uma história complexa, em que os mais diversos interesses econômicos e políticos ali convergem e se encontram. Tais lugares podem, portanto, tornarem-se ícones, dimensão que muito diz sobre o país, sobre as cidades e sobre a história que os moldaram. Trata-se, ao fim e ao cabo, de espaços-chave que, situados no centro das cidades e da vida urbana, viabilizam os encontros, o viver coletivo, o aprendizado tanto dos convívios quanto das exclusões, do reconhecimento entre os iguais e da experiência das desigualdades. E constituem, sempre, referências centrais no mapa mental dos habitantes de uma cidade. Inscritos na paisagem urbana brasileira desde o período colonial, os parques e os jardins remetem, assim, às tradições luso-tropicais de agenciamento desses espaços. (MARINS; SCHPUN, 2017, p. 11)

Assim sendo, os parques e jardins são parte integrante da história do urbanismo, do paisagismo e das políticas de definição e preservação do patrimônio cultural ao nível local, regional ou nacional. Além disso, a temática também abrange o estudo da flora e sua seleção, organização e revisão para a composição e desenho desses locais, o que ainda se relaciona com o

imaginário dos trópicos e sua problematização.

De acordo com Certeau, o “espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 2014, p. 184), ainda segundo o autor:

A identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica (nomeada) quanto, malgrado a desigualdade dos títulos e das rendas entre habitantes da cidade, existe somente um popular de passantes, uma rede de estadas tomadas de empréstimo por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações frequentadas por um não-lugar ou por lugares sonhados. (CERTEAU, 2014, p. 185).

Assim, transitar pela Quinta da Boa Vista, nos traz a percepção da existência de diversas experiências espaciais e sua leitura é determinada pelas práticas sociais que nele se manifestam. Nos deparamos, ao longo do percurso, com os principais bens culturais e elementos paisagísticos que marcam sua especificidade enquanto um museu-parque da cidade do Rio de Janeiro.

Dessa forma, é possível perceber que as práticas sociais desenvolvidas nesse espaço são determinantes na construção de uma leitura coerente e significativa do complexo. Por meio da observação cuidadosa e atenta, é possível identificar os elementos que compõem esse museu-parque e compreender sua importância histórica e cultural para a cidade do Rio de Janeiro. A riqueza desse patrimônio é evidente e precisa ser preservada e valorizada, para que possa continuar a ser desfrutada pelas gerações futuras.

Na figura 13, apresentamos uma imagem aérea com a maior parte da área que compreende a Quinta da Boa Vista, com o Museu Nacional ao fundo, os dois lagos da área verde (Lago dos Pedalinhos à esquerda e Lago dos Caiques à direita), a Alameda das Sapucaias que corta a imagem, assim como seus principais monumentos arquitetônicos de importância histórica para o local e para toda a história de construção do bairro de São Cristóvão, onde se insere a Quinta e da própria cidade do Rio de Janeiro.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**



Figura 13- Vista aérea da Quinta da Boa Vista com o Museu Nacional ao fundo.

Fonte: <<https://drone.rio.br/>>. Acesso em 20/01/2023.

Portanto, pensar uma gestão eficaz para esses espaços de cultura é fundamental para uma melhor utilização de seus locais de uso público. Esse ponto será analisado mais a frente, assim como a dinâmica de utilização do parque atualmente, e sua importância para a vida cotidiana do cidadão carioca.

A categoria de Museu-Parque não consta entre as tipologias de museus mais discutidas na literatura da área. Por conseguinte, a pesquisa aborda museus que foram associados a parques onde observamos edificações inseridas em cenários naturais, como é o caso do Museu Paraense Emílio Goeldi, do Museu Mariano Procópio e do Instituto Inhotim (que faz parte de um parque ambiental que possui 35 ha de paisagens projetadas e 400 ha de mata nativa).

Para Ribeiro, um museu-parque se caracteriza por exibir o seu acervo tanto ao ar livre como em edificações inseridas diretamente no cenário natural, onde a visita às exposições acontece, intercalada por meio de um itinerário no qual o público transita da paisagem natural para a arquitetura onde se encontra a arte exposta, isto é, um roteiro museográfico–paisagístico. (RIBEIRO, 2016, p.100).

O museu-parque, assim como os parques arqueológicos e ecomuseus, incorpora a noção de território tanto do ponto de vista físico (para além do edifício como referência espacial dos museus urbanos tradicionais) a partir do ponto de vista conceitual da paisagem como um contexto físico, cultural e patrimonial.

Além disso, o conceito de museus-parque se distancia conscientemente da noção de parque temático, embora essa tipologia de museu partilhem as noções de diversão e animação, de atratividade, interesse e motivação, e curiosidade, como dimensões centrais e partes necessárias da experiência humana.

Mesmo no contexto da experiência cultural e patrimonial, não se deve esquecer do rigor patrimonial, histórico, científico e cultural como um valor central inalienável, dando origem ao conceito de *edutainment*⁹, que provoca outra abordagem radicalmente diferente dessas instituições patrimoniais, em comparação com as exclusivamente do mercado de lazer e tempo livre.

As instituições culturais deveriam ser livres para experimentar diferentes formas, como, por exemplo, combinar tipologias para ser mais atraente ao seu público. Mudanças radicais estão ocorrendo atualmente em instituições patrimoniais, definidas de forma ampla. Essas mudanças estão afetando não apenas os museus tradicionais, mas também, centros de ciência, monumentos históricos, parques naturais e ecomuseus.

Muitas instituições patrimoniais, sejam elas arquitetonicamente distintas ou não, são atrações-chave que desempenham um papel no reforço da imagem de uma cidade ou na promoção de

⁹O termo combina as palavras “educação” e “entretenimento” referindo-se a qualquer forma de entretenimento educacional com o objetivo de tornar o aprendizado agradável e divertido.

uma região. Muitas vezes, essas instituições equilibram vários objetivos diferentes, alguns dos quais vão além da função de museu, como definido pelo Conselho Internacional de Museus.¹⁰

Portanto, entendemos que o conceito de museu, por seu caráter evolutivo, aponta para horizontes mais amplos, os quais poderiam ir além da definição dos museus tradicionais ou clássicos. Devemos repensar o museu não apenas como um edifício, mas também como um lugar.

Os debates em torno da redefinição dos conceitos de museu e de património, a reorientação da sua missão e finalidades, a renegociação das suas relações com os públicos e utilizadores, bem como uma reflexão mais profunda sobre o seu papel numa sociedade pós-industrial e pós-colonial, simultaneamente global e local, constituem apenas algumas das questões suscitadas pelos museus e pelo património na contemporaneidade. Espelhos e laboratórios do seu contexto social, os museus e locais patrimoniais devem estar atentos às principais características da sociedade do século XXI: uma sociedade plural, multivocal, fragmentada, consequência de um conjunto de factores que englobam os processos de descolonização, a criação de blocos supranacionais, o crescimento do turismo e o desenvolvimento de um sistema económico à escala global, entre outros, um contexto que proporciona uma multiplicidade de possibilidades para a sua adaptação, transformação e reimaginação. A cada constrangimento corresponde também um desafio, um desafio que obriga profissionais e académicos a questionar as práticas existentes, a **repensar as interpretações das colecções, a rever a organização e funcionamento das instituições e, em última análise, a reflectir sobre a missão das instituições culturais, num processo nem sempre pacífico, que gera tensões entre as referências tradicionais e as mudanças e adaptações que lhe são exigidas.** (ANICO, 2005, pág. 84, grifo nosso).

Esses espaços de cultura e contemplação fazem parte da estruturação da cidade favorecendo o turismo e o lazer, gerando diversos recursos para a economia local, atraindo um público variado e de diferentes localidades, além de promover e preservar o contexto histórico-cultural incentiva a educação sociocultural, primordial para as gerações futuras.

Apesar das semelhanças culturais serem reduzidas, parques e museus além de compartilharem o mesmo espaço cultural dividem também o mesmo estatuto: o de equipamento cultural, o que tem contribuído para que as questões, conceituais e operativas, sejam semelhantes.

¹⁰ Disponível em: < <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/> >.

Acredita-se, portanto, que a fusão entre o museu e o parque não impede que as duas instituições mantenham as suas identidades conceituais e trabalhem simultaneamente para alcançar seus objetivos, uma vez que as duas são instituições que objetivam a salvaguarda do patrimônio.

Essa nova tipologia recupera a experiência de *flânerie*¹¹, ao permitir que o público transite pelos jardins e outros espaços expositivos do parque trazendo a conexão de fora para dentro e vice-versa.

Criado em 1870 pelos escandinavos, o primeiro destes museus (O Parque de Skansen) foi implantado na cidade de Estocolmo, em 1891. Fundado por Artur Hazelius, o local ilustra a classe e o estilo de vida de seus habitantes, entre o século XVI e a primeira metade do século XX.

Nesse museu-parque, que se estende sobre uma área de 300.000m², originalmente concebido como uma coleção de edifícios vernaculares, o público visitante encontra um jardim botânico e um amplo jardim zoológico que conta com várias espécies ao nível nacional e internacional, além da exposição de casas, que foram transferidas do seu sítio original para o parque. Hazelius, queria criar um museu vivo para oferecer ao público uma experiência imersiva, que retratasse o modo de vida e o cotidiano de seus habitantes em épocas passadas. (GABRIELE, 2012, p.87).

Preocupados com a perda da história rural do país, que passava por uma grande transformação industrial, o Parque Skansen (Figura 14) procurou representar o modo de vida das comunidades ao longo de sua história. A reprodução de espaços urbanos se deu com a introdução também de atividades típicas das comunidades como uma nova forma de veicular o conteúdo museístico, permitindo a participação do visitante nas cenas apresentadas.

¹¹ *Flânerie* é o ato de passear/transitar pelos jardins e outros espaços. Flâneur é um quase-sinônimo é boulevardier. O flâneur foi definido em um longo artigo no Grand dictionnaire universel du XIXe siècle (no 8º volume, 1872). Nesse artigo, o flâneur foi descrito em termos ambivalentes, tanto como curiosidade quanto preguiça, e apresentou-se uma taxonomia de flânerie: flâneurs das avenidas, dos parques, das arcadas, de cafés. "Grand dictionnaire universel", vol. 8, v. flâneur e flânerie.



Figura 14- Parque Skansen.

Disponível em: < <https://tourism.com.de/pt-pt/atracoes-de-estocolmo-foto-e-descricao-o-que-ver/>>

Acesso: 07/02/2021

O que é peculiar nessa tipologia em comparação com o conceito clássico de museu é que incorpora um território anexo, com funções patrimoniais (por exemplo, o de ser palco de manifestações, desenvolvimento de programas públicos e educacionais, serviços de habitação para usuários, etc.), mas também outras funções não patrimoniais relacionadas ao entretenimento.

Segundo Nuno Grande, para que se fomente uma maior participação do público nesses espaços de cultura, é necessário que se pondere sobre o programa e a tipologia dos museus modernos. “[...] transformando-o de simples “espectador”, ou mero “consumidor”, em “interveniente” ou “actor” do espaço museológico” (GRANDE, 2005, p. 96).

2.2.1. Referências conceituais

Durante o estudo do trabalho, foram analisados museus de arte e museus históricos inseridos em contextos de paisagens naturais, como o museu-parque de Skansen.

Nessas tipologias de museus, a relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem é particularmente determinante, transformando a paisagem em um acervo que não pode ser

exposto em galerias.

Esses museus utilizam a natureza como suporte para suas obras de arte e integram-se à paisagem, valorizando espaços importantes para diferentes segmentos da sociedade. Eles podem estar localizados em reservas naturais ou em parques, aproveitando a paisagem e estabelecendo relações com ela, por meio de exposições e atividades ao ar livre ou não, mas dependem diretamente do ambiente para justificar sua existência.

O conceito de museu-parque pode ter um impacto positivo na gestão e manutenção do espaço, visto que a preocupação com a preservação da natureza e do patrimônio cultural seria ainda mais evidente e necessária. Além disso, essa abordagem pode contribuir para o desenvolvimento de projetos educacionais e culturais voltados para a população local e visitantes, ampliando o acesso à cultura e à natureza.

Esses modelos evidenciam como a arquitetura, a paisagem e a arte se associam e se completam. A integração desses elementos constitui a própria vida do museu, com todas as suas nuances. Esses museus estão localizados no Brasil e no exterior, sendo resumidos nos quadros a seguir:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 4- Instituto Inhotim (Minas Gerais, Brasil).

NOME	DATA DA FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ÁREA DO PARQUE M ²	MISSÃO	POTENCIAL DE MUSEU-PARQUE
INSTITUTO INHOTIM	Fundada em 2002 a instituição foi aberta para visitação em 2006.	Rua B, 20 Fazenda Inhotim, Brumadinho – MG.	Área de visitação: 970.000 Área total: 1.400.000	A principal missão do Instituto Inhotim é promover o amplo acesso da sociedade ao acervo de arte e botânica, para educar e sensibilizar os visitantes no sentido de preservar e conservar a biodiversidade.	Diferente de outras instituições museológicas brasileiras, o Instituto Inhotim se configura como um complexo museológico no qual, parte de seu acervo é exibido “ao ar livre”. O Museu é composto por edifícios distribuídos pelo parque, formando galerias, com infraestrutura para receber os visitantes. Além dessas edificações, existe uma capela e uma escola municipal que estão situadas dentro do museu-parque.



Figura 15– Vista aérea do Instituto Inhotim

Disponível em:

<<https://diariodocomercio.com.br/turismo/inhotim-busca-retomada-apos-tragedia/>>. Acesso: 07/02/2021



Figura 15a –Instituto Inhotim

Disponível em:<<https://veja.abril.com.br/cultura/inhotim-volta-a-fechar-as-portas-por-cao-da-pandemia/>>- Acesso: 07/02/2021.



Figura 15b- Jardins do Instituto Inhotim

Fonte: acervo da autora, 2018.



Figura 15c- Jardins do Instituto Inhotim

Fonte: acervo da autora, 2018.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 5- Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (Pará, Brasil).

NOME	DATA DA FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ÁREA DO PARQUE M ²	MISSÃO	POTENCIAL DE MUSEU-PARQUE
PARQUE ZOOBOTÂNICO DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI	1895	Av. Magalhães Barata, 376, São Braz, Belém- Pará- Brasil	54.000	Realizar pesquisas, promover a inovação científica, formar recursos humanos, conservar acervos e comunicar conhecimentos nas áreas de ciências naturais e humanas relacionados à Amazônia.	A área da museologia diferencia os museus de natureza: enquanto jardins botânicos e zoológicos, aquários e vivários são “museus tradicionais com coleções vivas”, os parques e as reservas naturais são “museus de território”. Além de abrigar uma significativa mostra da fauna e flora amazônicas, o Parque Zoobotânico é o principal local das atividades educativas do Museu Goeldi, funcionando tal como um laboratório para aulas práticas.



Figura 16 – Vista aérea do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi.

Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/03/26/museu-goeldi->> Acesso em 06/02/2021.



Figura 16a –Parque Zoobotânico do Museu Goeldi.

Disponível em: <http://www.laifi.com/laifi.php?id_laifi=3321&idC=60584#> Acesso em 06/02/2021.



Figura 16b-Sede do Museu Paraense Emílio Goeldi

Disponível em: <<http://www.conhecendomuseus.com.br/museus/museu-paraense-emilio-goeldi/>> Acesso em 06/02/2021.



Figura 16c- Castelinho- Museu Paraense Emílio Goeldi

Disponível em: <<https://guia.melhoresdestinos.com.br/>>- Acesso em 06/02/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 6- Museu-parque Mariano Procópio (MG, Brasil).

NOME	DATA DA FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ÁREA DO PARQUE M ²	MISSÃO	POTENCIAL DE MUSEU-PARQUE
MUSEU MARIANO PROCÓPIO	1861	Rua Mariano Procópio, 1.100, Mariano Procópio, Juiz de Fora/MG.	72.800	Preservação, pesquisa e comunicação.	Além do conjunto histórico, o parque conta com um acervo natural de grande importância ecológica, valorizando em seus jardins a exótica flora brasileira.



Figura 17 –Vista aérea do museu-parque Mariano Procópio. Disponível em: <<https://jfhipermedia.wordpress.com/cultura/museu-mariano-procopio-aguarda-reforma/>>. Acesso em 06/02/2021.



Figura 17a–Museu-parque Mariano Procópio. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/sylviobazote/15072109132>>. Acesso em 06/02/2021.



Figura 17b –Museu-parque Mariano Procópio. Disponível em: <<https://exporvisoes.com/2021/01/11/o-museu-mariano-procopio-faz-cem-anos-o-que-celebrar/>>. Acesso em 06/02/2021.



Figura 17c–Jardins Museu-parque Mariano Procópio. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/sylviobazote/15072109132>>. Acesso em 06/02/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 7- Museu do Ipiranga (São Paulo/SP).

NOME	DATA DA FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ÁREA DO PARQUE M ²	MISSÃO	POTENCIAL DE MUSEU-PARQUE
MUSEU DO IPIRANGA	1895	Avenida Nazaré, s/nº (Ipiranga), São Paulo, SP	161.300	Valorizar múltiplas visões da cidade, desde o patrimônio histórico, artístico e natural, até aspectos da antropologia, sociologia e cultura.	O Museu está localizado dentro do Parque da Independência que abriga além do museu, o Monumento à Independência e a Casa do Grito. O parque, conta com um jardim projetado em estilo francês, unindo o Museu do Ipiranga e o Monumento à Independência aos outros edifícios existentes no local, como Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo.

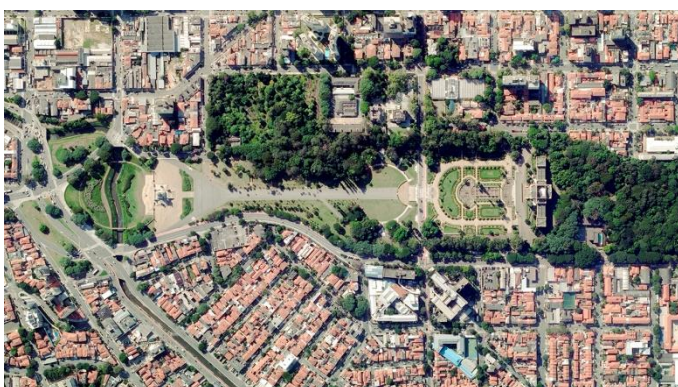


Figura 18- Vista aérea do Museu do Ipiranga. Disponível em:

<<http://museudoipiranga2022.org.br/mapa-site/tombado/>>.

Acesso em 08/02/2021.



Figura 18a- Vista aérea jardins do Museu do Ipiranga.

Disponível em: <<https://www.istockphoto.com/>>.

Acesso em 08/02/2021.



Figura 18b- Museu do Ipiranga. Disponível em:

< <https://www.istockphoto.com/br/fotos/museu-do-ipiranga> >. Acesso em 08/02/2021.



Figura 18c- Museu do Ipiranga. Disponível em:

< <http://ipiranganews.inf.br/inseguranca-afasta-frequentadores-do-parque-da-independencia/>>.

Acesso em 08/02/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 8- Kröller Müller Museum (Oterllo, Holanda).

NOME	DATA DA FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ÁREA DO PARQUE M ²	MISSÃO	POTENCIAL DE MUSEU-PARQUE
KRÖLLER MÜLLER MUSEUM	1938	Houtkampweg 6, 6731 AW Otterlo, Países Baixos. Parque Nacional Hoge Veluwe em Otterlo, Holanda.	250.000	Possibilitar que seus visitantes nacionais e internacionais possam desfrutar da coleção de obras mundialmente conhecidas de Van Gogh e outros artistas que tiveram uma influência considerável na história da arte depois dele.	O museu-parque tem a segunda maior coleção de pinturas de Vincent van Gogh, depois do Van Gogh Museum. Em 1961 foi adicionado ao museu um jardim de esculturas cercado por árvores, plantas, flores e lagos. O jardim reflete a concepção de sua fundadora Helene Kröller-Müller, de uma simbiose entre arte, arquitetura e natureza.



Figura 19- Vista aérea Kröller Müller Museum- Disponível em:

<<https://gemeentearchief.ede.nl/kennisbank/10-cultuur-sport-recreatie-en-evenementen/kroeller-mueller-museum/>>- Acesso em 08/02/2021.



Figura 19a- Kröller Müller Museum – Disponível em:

<<https://www.viajenaviagem.com/2017/10/museu-kroller-muller-holanda/>>- Acesso em 08/02/2021.



Figura 19b- Kröller Müller Museum Disponível em:

<<https://www.discoverbenelux.com/kroller-muller-museum/>>- Acesso em 08/02/2021.



Figura 19c- Kröller Müller Museum Lake. Disponível em: <<https://www.conexaoamsterdam.com.br/o-que-fazer-na-holanda-uma-visita-ao-museu-kroller-muller/>>- Acesso em 08/02/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 9- DeCordova Sculpture Park and Museum (Lincoln, Massachusetts, EUA).

NOME	DATA DA FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ÁREA DO PARQUE M ²	MISSÃO	POTENCIAL DE MUSEU-PARQUE
DECORDOVA SCULPTURE PARK AND MUSEUM	1950	51 Sandy Pond Road Lincoln, Massachusetts United States	121.406	Inspirar e educar seus visitantes permitindo que possam desfrutar da arte contemporânea da Nova Inglaterra por meio das esculturas na paisagem e exposições no museu.	O museu acolhe mais de 60 obras, a maioria das quais emprestadas ao parque. Os visitantes do Museu-parque podem desfrutar de atividades durante todo o ano, incluindo, passeios pela natureza, conversas com curadores e artistas e muitas palestras, além de eventos especiais. O parque também abriga a Lincoln Nursery School, primeira pré-escola inserida em um museu de arte contemporânea nos Estados Unidos.



Figura 20- Vista aérea DeCordova Sculpture Park and Museum. Disponível

em: <<https://www.mommynearest.com/edition/boston/article/spotlight-on-decordova-sculpture-park-and-museum>>. Acesso em 01/03/2021.

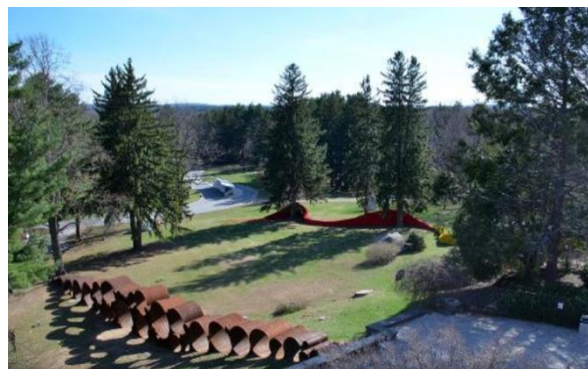


Figura 20a- DeCordova Sculpture Park and Museum. Disponível em: <

https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g41645-d216260-i116601423-DeCordova_Sculpture_Park_Museum-Lincoln_Massachusetts.html>. Acesso em 08/02/2021.



Figura 20b- DeCordova Sculpture Park and Museum. Disponível em:

<<https://mumturnedmom.com/2015/07/31/summer-decordova-sculpture-park/>>. Acesso em 08/02/2021.



Figura 20c- De Cordova Sculpture Park and Museum. Disponível em: <

<<https://mumturnedmom.com/2015/07/31/summer-decordova-sculpture-park/>>. Acesso em 08/02/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 10- Museu Histórico Nacional da Argentina– Parque Lezama (San Telmo, Buenos Aires, Argentina).

NOME	DATA DA FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ÁREA DO PARQUE M ²	MISSÃO	POTENCIAL DE MUSEU-PARQUE
MUSEU HISTÓRICO NACIONAL DA ARGENTINA	1889	Defensa 1600, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.	71.177	Educar os mais jovens e proliferar o sentimento de pertencimento nacional.	O museu localizado no Parque Lezama em San Telmo, resgata parte da história nacionalista argentina desde a colonização. Espalhadas pelos jardins do parque o conjunto de esculturas chama atenção pela diversidade. Entre as obras, monumentos representam Madre Tereza de Calcutá, La Loba Romana e Palas Atenas, além de Don Pedro de Mendoza (fundador de Buenos Aires).

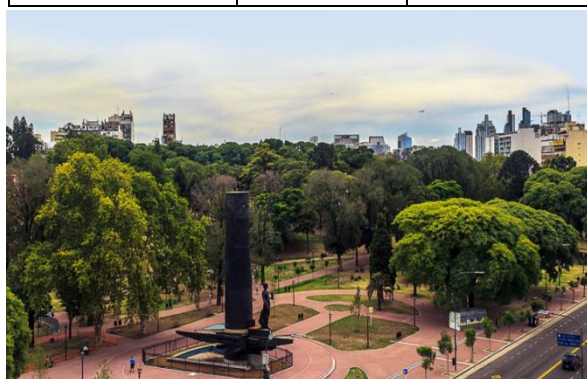


Figura 21- Vista aérea do Parque Lezama.

Disponível em:

<<https://aguiarbuenosaires.com/parque-lezama-em-buenos-aires/>>. Acesso em 24/06/2021.



Figura 21a- Parque Lezama. Disponível em:

<<https://www.egali.com.br/blog/lugares-mais-bonitos-de-buenos-aires/>>. Acesso em 24/06/2021.



Figura 21b- Museu Histórico Nacional da Argentina.

Disponível em:

<<https://aguiarbuenosaires.com/parque-lezama-em-buenos-aires/>>. Acesso em 24/06/2021.



Figura 21c- Alameda Parque Lezama.

Disponível em:

<<https://turismo.buenosaires.gob.ar/br/otros-establecimientos/parque-lezama>>. Acesso em 24/06/2021.

No próximo capítulo, iremos explorar o Parque Municipal da Quinta da Boa Vista, examinando seu contexto histórico e sua importância como patrimônio cultural e natural. Discutiremos a relação do parque com o bairro Imperial de São Cristóvão e sua relevância como residência da Família Real Portuguesa no século XIX. Faremos uma análise dos espaços edificados e livres de edificação, além de discutir os desafios atuais na gestão do parque, buscando soluções e estratégias para garantir sua sustentabilidade, bem-estar e a preservação de sua riqueza cultural e histórica.

CAPÍTULO 2

A QUINTA DA BOA VISTA

2. A QUINTA DA BOA VISTA

Este capítulo apresenta um breve histórico do parque e sua relação com o Bairro Imperial de São Cristóvão (contextos e percursos), além de apontar a relevância do local pelo fato de ter sido moradia da Família Real Portuguesa após sua chegada ao Brasil, no século XIX, relacionando a Quinta da Boa Vista como patrimônio Cultural e Natural. Também apresenta o diagnóstico que aborda às características físicas do parque e seus espaços expositivos, além de fazer a análise dos espaços edificados e livres de edificação, trata também dos atuais desafios na gestão do parque.

2.1. O Bairro Imperial de São Cristóvão: contextos, percursos e a relação com a Quinta da Boa Vista.

Localizado na Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro, o bairro de São Cristóvão contribuiu para traçar a história do desenvolvimento urbano da cidade e inclui um importante patrimônio arquitetônico urbano formado, tanto por prédios isolados nos seus lotes como por conjuntos de prédios distribuídos em vários lotes vizinhos e uma malha viária muito densa, pontuada por largos e praças.

Segundo historiadores o nome do bairro tem como origem a Igreja de São Cristóvão, construída no século XVII por padres jesuítas. Com a instalação da Família Real no início do século XIX no Rio de Janeiro, o bairro de São Cristóvão (Figura 22) teve seu marco decisivo constituindo uma acentuada ocupação urbanística e uma nova categoria da área, convertendo-se em uma cercania aristocrática.

Nesse contexto, Abreu discorre:

Favorecido pelo privilégio de abrigar a residência da Família Real, o velho arraial de São Cristóvão passou também a ser procurado pelos que tinham poder e mobilidade. Isso, entretanto, só foi possível depois que a Câmara Municipal mandou aterrar a parte do Saco de São Diogo vizinha ao caminho do aterrado, ou das Lanternas (no atual lado par da Av. Presidente Vargas), que ligava o centro à Quinta da Boa Vista. Resolvido o problema da acessibilidade, o bairro rapidamente viu multiplicadas as moradias ricas, fenômeno que se estendeu, embora em grau mais modesto, até a ponta do Caju. (ABREU, 2013. p.38).

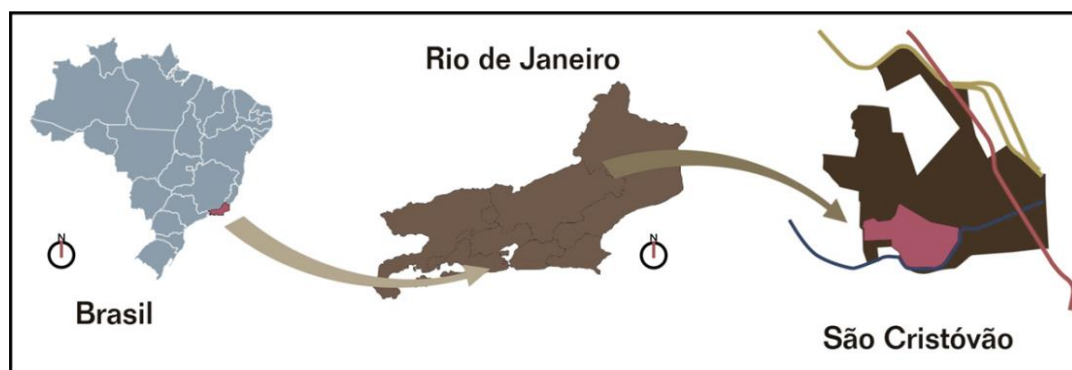


Figura 22: Mapa com a localização do Bairro Imperial de São Cristóvão e da Quinta da Boa Vista na cor rosa. Fonte: Elaborado pela autora a partir da imagem de satélite fornecida pelo *software Google Earth Pro*. Acesso em 09/10/2020.

De acordo com o Guia das APAC'S de São Cristóvão (2012, p. 4), a Quinta da Boa Vista foi considerada uma das mais nobres residências da cidade do Rio de Janeiro, e o bairro de São Cristóvão passou a ser ocupado por residências de ricos que buscavam habitar próximo a Família Real, e com isso, o bairro passou por novas obras de melhorias e construções durante o século XIX.

O bairro de São Cristóvão (e adjacências) conheceu seu auge na época da monarquia brasileira. As edificações remanescentes da ocupação aristocrática e das ocupações seguintes (outros imigrantes europeus, proletariado industrial e migrantes nordestinos) são testemunhas vivas dessas épocas distintas da história da região e possuem uma importância vital para os habitantes que neles encontram a expressão de sua cultura. Na área, podemos encontrar exemplares de diversas tendências estilísticas e tipologias representantes da arquitetura brasileira. Edifícios neoclássicos de grande porte, jardins, chácaras e chalés românticos, sobrados e palacetes ecléticos, casas e pequenos edifícios em estilos Normando, Art Déco e Neocolonial e, ainda, alguns prédios de inspiração moderna compõem o acervo protegido desse sítio. (APAC'S, 2012, p.7).

Ao longo do reinado de dom Pedro II, a partir de São Cristóvão, iniciou-se a instalação de indústrias e a modernização da cidade. O imperador ainda inaugurou o Observatório Nacional do Rio de Janeiro, centro de estudos avançados em astronomia e, ainda hoje, um dos principais centros dessa ciência no Brasil. O perfil do bairro foi transformado pela industrialização, o passeio das famílias já não era apropriado e, a partir do final do século XIX, iniciou-se a deterioração das construções mais antigas. A queda do império ocasionou a transformação do paço em museu, com a instalação do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de

Janeiro no local. (COSTA, 2011).

Segundo Sampaio (2006):

O bairro de São Cristóvão possui uma multiplicidade de lugares, comerciais, industriais e históricos. Sua imagem está associada principalmente aos galpões de uso industrial - sendo muitos abandonados -, uso comercial, favelas e áreas degradadas, cercados por uma malha de viadutos e vias expressas. Coexistem, nesta paisagem, a Quinta da Boa Vista e outros monumentos históricos notáveis do bairro - vinculados a uma outra temporalidade. O contraste entre a centralidade política e simbólica para o Brasil nos períodos Colonial e Império e o seu atual papel na cidade é um fator instigante que por si só já motiva uma reflexão mais aprofundada sobre a área. (SAMPAIO, 2006, p. 7).

A facilidade logística e a localização privilegiada do bairro, junto ao Centro da cidade de Rio de Janeiro e principais vias de acesso, tanto para dentro do próprio município carioca, quanto intermunicipais e estaduais, fez com que um grupo formado para a execução de um projeto de revitalização do bairro, já tivesse alcançado êxito pela aprovação do Plano de Estruturação Urbana para São Cristóvão, votado e aprovado em 2004.

A área de estudo que está delimitada no mapa pela cor amarela caracteriza o bairro de São Cristóvão e na cor laranja a Quinta da Boa Vista (Figura 23), que se insere nessa localidade. Além disso, fazem parte da VII Região Administrativa de São Cristóvão (VIIRA-SC), que se localiza na região centro/norte do Município do Rio de Janeiro.

A VIIRA-SC compreende os bairros Imperial de São Cristóvão, Mangueira, Benfica e Vasco da Gama. A região faz fronteira ao norte com Manguinhos e Caju, ao sul com o Maracanã e a Praça da Bandeira, ao leste com Santo Cristo e ao oeste com São Francisco Xavier, Rocha, Jacaré e Jacarezinho.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**



Figura 23- Mapa com a delimitação do bairro Imperial de São Cristóvão em amarelo.

Fonte: Elaborado pela autora a partir da imagem de satélite fornecida pelo *software Google Earth Pro*.

Acesso em 09/10/2020.

Sobre a importância da preservação do patrimônio cultural de São Cristóvão, Araújo afirma que:

Preservar o patrimônio cultural de um bairro, como no caso de São Cristóvão, pressupõe não somente classificar sua herança histórica e patrimonial, sua particularidade funcional e sua posição referente na estrutura urbana, mas essencialmente, estabelecer o porquê de se fazer necessária à preservação do ambiente cultural de São Cristóvão. Logo refletir sobre a paisagem urbana de São Cristóvão, cabe pensar principalmente sobre o seu tecido urbano e os instrumentos de preservação aplicáveis no lugar. Preservar o patrimônio cultural de São Cristóvão significa promover a valorização do patrimônio construído em diferentes tempos, promover a valorização da memória, da identidade cultural, enfim, promover a valorização do lugar. (ARAÚJO, 2017, p. 271).

De acordo com Knauss, “O patrimônio, longe de ser apenas uma construção acerca do passado, é também uma elaboração do presente que se relaciona com o legado que se quer deixar para o futuro” (KNAUSS, 2015, p. 15).

2.2. A Quinta da Boa Vista como patrimônio Cultural e Natural

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

A Quinta da Boa Vista é uma obra de arte e de história que constitui o patrimônio cultural e natural do município do Rio de Janeiro, visto que vem sendo transmitido de geração a geração como uma grande área de lazer, descanso e cultura. Entretanto, a atual fragmentação administrativa do espaço, que se divide entre o parque, o Museu Nacional/UFRJ, o atual Bioparque do Rio, e outras instituições, não favorece a manutenção e a preservação desse importante patrimônio histórico, arquitetônico e paisagístico na totalidade.

Tombada como patrimônio histórico pelo IPHAN em 30 de junho de 1938¹², a Quinta da Boa Vista é um dos maiores parques urbanos da cidade. De acordo com Jeanne Trindade, o complexo totaliza 56,5 ha (Figura 24) e ocupa um grande território dentro do bairro Imperial de São Cristóvão (14%) que, segundo dados oficiais, possui área territorial de 410,56 ha (Figura 24). (TRINDADE, 2012, p.126).



Figura 24- Mapa de localização da Quinta da Boa Vista.

Fonte: Mapa elaborado pela autora sobre base do Google Earth Pro, 2020.

¹² Dados obtidos a partir de pesquisas nos arquivos do IPHAN.

O conceito de patrimônio está constantemente na agenda cultural e política da sociedade contemporânea. A complexidade que envolve esse termo leva-nos a abarcar todas as definições sobre o patrimônio cultural e natural.

Por conseguinte, o patrimônio compreende: patrimônio cultural (material e imaterial) e patrimônio natural. Por sua vez, o patrimônio cultural é constituído pelas expressões imateriais da sociedade (canto, folclore, religião, entre outros), as manifestações materiais: escultura, pintura, cidades históricas, centros históricos, bairros históricos, sítios rurais históricos, edificações representativas, entre outros; representativos para a ciência, a história, a arte, a identidade.

Segundo a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, patrimônio cultural são:

Os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura, ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; – **os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;** – os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as áreas que incluam sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (UNESCO, 1972 apud INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) 2004, p. 178-179).

O patrimônio, seja material ou imaterial, é o reflexo da identidade de um povo, de uma cultura. A UNESCO afirma que, a cultura se recria à medida que as pessoas questionam, adaptam e redefinem seus valores diante das mudanças e interação:

(...) cultura pode atualmente ser considerada como o conjunto de traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba além da arte e literatura, estilos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, sistemas de valores, tradições e crenças, e dá ao homem a capacidade de refletir sobre si mesmo. É o que nos torna seres especificamente humanos, racionais, críticos e eticamente comprometidos. Através dela podemos discernir valores e fazer escolhas. Através dela o homem se expressa torna-se consciente de si mesmo, reconhece sua incompletude, questiona suas próprias realizações, procura incansavelmente novas significações e cria obras que transcendem. (UNESCO, 1982, p. 41).

O art. 216 da Constituição Federal define que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro 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 (...) 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. (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988).

A UNESCO ressalta que constituem o patrimônio natural:

Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; – as formações geológicas e fisiográficas e as zonas nitidamente delimitadas que constituam o habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas e que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação; – os sítios naturais ou as zonas naturais estritamente delimitadas, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural. (1972 apud IPHAN, 2005, p. 179).

2.3. Breve histórico

A Quinta da Boa Vista se caracteriza por ser um dos principais locais de lazer ao ar livre da cidade, onde a população carioca de menor renda ainda pode usufruir de um espaço de lazer gratuito (Figura 25). Situada no bairro de São Cristóvão, sua história está ligada a principal edificação do Parque o “Palácio São Cristóvão” sendo a residência oficial da Família Real Brasileira, entre 1809 e 1821 e da Família Imperial Brasileira de 1822 a 1889 (Figura 26).



Figura 25- Parque da Quinta da Boa Vista.

Disponível em:

<https://www.flickr.com/photos/flores__paisagens/10497595355/>. Acesso em 30/10/2020.



Figura 26- Museu Nacional da Quinta da Boa Vista

Disponível

em:<https://www.flickr.com/photos/flores__paisagens/10497595355/>. Acesso em 30/10/2020.

Seu terreno fazia parte de uma grande fazenda de padres Jesuítas, onde catequizavam índios Tupinambás, Temiminós e Tamoios. Após a expulsão dos Jesuítas do Brasil em 1759, pelo primeiro-Ministro português Marquês de Pombal, o terreno ficou vago. Em 1792, um dos lotes da antiga fazenda foi então comprado por Elias Antônio Lopes, um próspero comerciante de escravos. Para muitos historiadores, era possivelmente, o homem mais rico do Rio de Janeiro naquela época.

Em 1803, Elias Lopes construiu um palacete no topo mais alto da colina. A Chácara que se sobressaía àquela zona repleta de alagados e pântanos tinha uma vista privilegiada do alto do terreno: de um lado, via-se o mar, e, do outro, a floresta da Tijuca e o morro do Corcovado. Assim, devido à sua beleza, ficou conhecida como a Quinta da Boa Vista.

Com a chegada do príncipe regente D. João ao Brasil em 1808 foram confiscadas propriedades particulares para a coroa, a fim de abrigar todos os transmigrados, episódio já conhecido da crônica carioca como “Ponha-se na Rua”. Temendo que sua propriedade também fosse confiscada, Elias Lopes doou sua residência ao Príncipe Regente como presente de Ano Novo. Segundo Ferreira, durante o período joanino, a área foi denominada em documentos oficiais como “Real Quinta da Boa Vista” (Figura 27), até o advento da República em 1889. (FERREIRA, 2007, p. 61)



Figura 27- Real Quinta da Boa Vista (Rio de Janeiro), 1840.

Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira. Identificação: PINA07421.

Do início do século XIX aos dias de hoje, a Quinta da Boa Vista perdeu 60,7% de sua área original. Com a apropriação, cessão e venda de terrenos por parte do governo republicano a metragem foi bastante reduzida até chegar as dimensões atuais: de 1.033.800 m² passou para 406.680 m².

Atualmente, o Parque é subordinado à administração municipal da Cidade do Rio de Janeiro, através da Fundação Parques e Jardins, encarregada de cuidar da área. Os locais preferidos pelos frequentadores e visitantes são o Jardim Zoológico e o Museu Nacional (em reconstrução), além dos gramados existentes ao longo dos dois lagos, e também nos fundos e na parte norte do Museu. A procedência do público visitante é bastante diversificada, incluindo desde moradores dos bairros próximos até os visitantes ocasionais oriundos de bairros distantes do local.

2.4. Diagnóstico: análise dos espaços construídos e livres de edificação

Na tentativa de melhor compreender a Quinta da Boa Vista como espaço museográfico, foram relacionadas as características físicas do local condicionando e sendo condicionadas pelas práticas sociais que sobre ele se estabelecem.

As informações coletadas durante a pesquisa de campo permitiram consubstanciar o documento que evidenciou as fragilidades e pontos fortes do lugar. Esse diagnóstico definiu os critérios e diretrizes evidenciando subsídios para um Plano de gestão museal da Quinta da Boa Vista, possibilitando melhor conservação e uso do espaço.

Foram desenvolvidos levantamentos relativos ao entorno, uso do solo; padrão construtivo; principais acessos da Quinta da Boa Vista e aos elementos vegetais.

O Quadro 11, a seguir, apresenta uma relação das categorias e atributos observados no local:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 11- Quadro-síntese da Quinta da Boa Vista abordando atributos, problemas e objetivos.

ESPAÇO	ATRIBUTOS	PROBLEMAS	OBJETIVOS
QUINTA DA BOA VISTA	<ul style="list-style-type: none"> - Pertencer a uma instituição de ensino superior pública que configura entre as melhores ranqueadas no Brasil; - Potencial museológico do seu acervo como um todo; - Importância histórica e Cultural: Patrimônio Cultural fortemente consolidado; - Diversidade paisagística que favorece a composição de um microclima agradável; - Espaço livre histórico de grande dimensão; - Localização privilegiada e de fácil acesso: localização central em relação à cidade com acesso a metrô e várias linhas de ônibus; - Diversidade biológica. O parque possui uma área verde de cerca de 155 hectares com uma grande variedade de espécies vegetais e animais, muitas delas nativas da Mata Atlântica, além do zoológico, que abriga mais de 2000 animais de diversas espécies. - Forte potencial turístico, de lazer e educação; - Estacionamento para visitantes; - Alta frequência de público nos finais de semana. 	<ul style="list-style-type: none"> - Insegurança devido à proximidade de áreas de conflito social (Morro da Mangueira, Telégrafos e Parque Candelária); - Não há controle sobre quem entra ou sai do Parque; - Carência de mobiliário urbano adequado; - Deterioração da pavimentação das vias; - Vegetação maltratada em vários pontos; - Deficiência na sinalização do parque; - Falta de equipamentos de acessibilidade para deficientes físicos; - Pouca diversidade de brinquedos públicos para as crianças, e que, para que elas possam desfrutar melhor do espaço, a maioria dos brinquedos é pago; - Iluminação pública insuficiente; - Relatos de crescentes casos de furtos e assaltos decorrentes da falta de policiamento, sobretudo nos dias de semana; - Espaços expositivos como o Museu Nacional (atualmente em reconstrução), Jardim Zoológico Municipal, o Aquário Público e o Museu da Fauna apresentam problemas físicos em suas instalações, exemplo: mobiliário que demanda manutenção mais frequente; inexistência ou insuficiência de recursos comunicacionais (exposições, ação educativa, sinalização, etc.). 	<ul style="list-style-type: none"> - Indicar estratégias de gestão integrada para estabelecer diretrizes visando à elaboração de um plano de gestão museal para a Quinta da Boa Vista- RJ. - Estudar a relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem; - Investigar os modelos de gestão de alguns museus nacionais e estrangeiros; - Analisar os recursos culturais e paisagísticos da Quinta da Boa Vista; - Verificar as atuais formas de gestão do Parque Municipal Urbano da Quinta da Boa Vista; - Propor diretrizes de gestão que fortaleçam os sentimentos identitários e competências de cidadania.

Fonte: elaborado pela autora. 2019/2020.

2.4.1. Características físicas

A utilização da Quinta da Boa Vista é fortemente impactada pelo espaço em questão. Assim, é fundamental incluir a investigação sobre como o local é utilizado em sua infraestrutura, conservação e localização na dinâmica da cidade (se é central ou não).

É importante destacar que as visitas foram realizadas principalmente aos finais de semana e, quando possível, durante a semana, a fim de colaborar na análise da diversidade de uso do espaço conforme o horário e o dia da semana. No entanto, a maior parte das visitas ao local ocorreu aos domingos, pois há uma maior variedade de frequentadores e de atividades.

a) Entorno:

Aspectos levantados:

- Relação funcional da Quinta da Boa Vista com o entorno construído:

O entorno da Quinta da Boavista é formado pelo polígono definido por terrenos e edificações limitado por: Av. Rotary Internacional, incluindo o Portão da Quinta, a Rua do Parque, terrenos com testada para a Rua Mineira, incluindo o reservatório da Quinta. Os limites se estendem desde a Avenida do Exército até a Rua João Ricardo, Largo da Cancela, Rua São Luiz Gonzaga, Rua General Argolo, até encontrar a Rua Campo de São Cristóvão, confrontam-se ainda com as ruas São Januário, Chaves de Farias, Sabino Vieira, Don Meinrardo até a Av. Rotary Internacional.

- Uso do solo:

O uso e ocupação do solo (Figura 28) e o gabarito das edificações (Figura 29) são heterogêneos. As características do entorno (Figura 30) são singulares: há escolas municipais, sedes de órgãos públicos, restos de quadras, praças abandonadas, tráfego intenso ao longo dia, estações do Metrô e dos trens urbanos e, nas cercanias, uma série de comunidades. Essa heterogeneidade, tanto em termos históricos e culturais quanto em termos morfológicos e funcionais, distingue a paisagem da região.

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

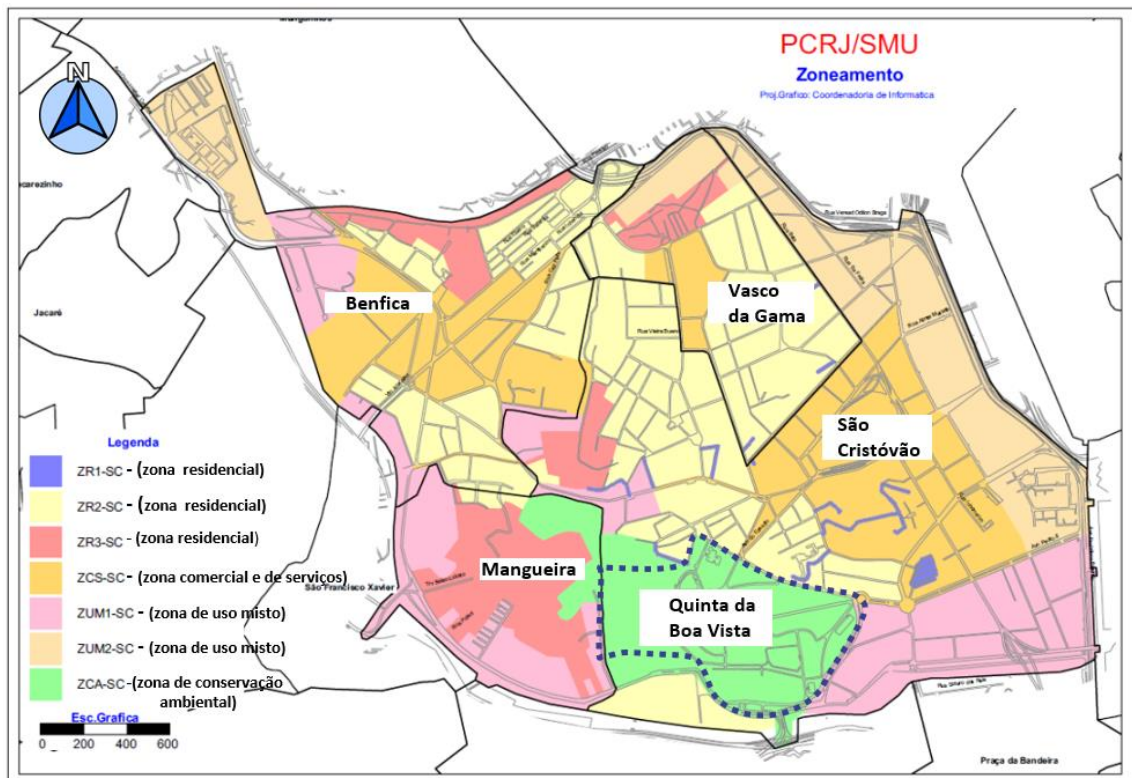


Figura 28- Mapa de zoneamento definida pelo PEU São Cristóvão

Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smu/exibeconteudo?article-id=139323>>
. Acesso em 20/01 2016.

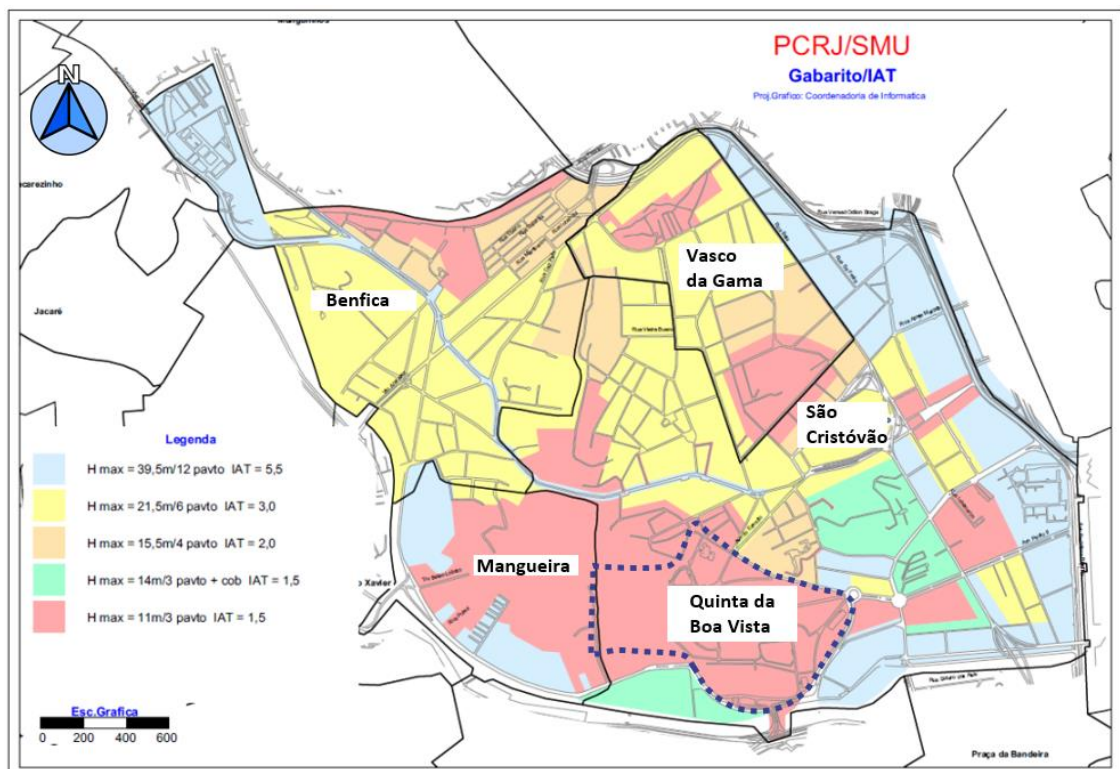


Figura 29- Mapa dos gabaritos e índices de aproveitamento do terreno (IAT) definido pelo PEU São Cristóvão. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smu/exibeconteudo?article-id=139323>>.

Acesso em 20/01/2016.

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

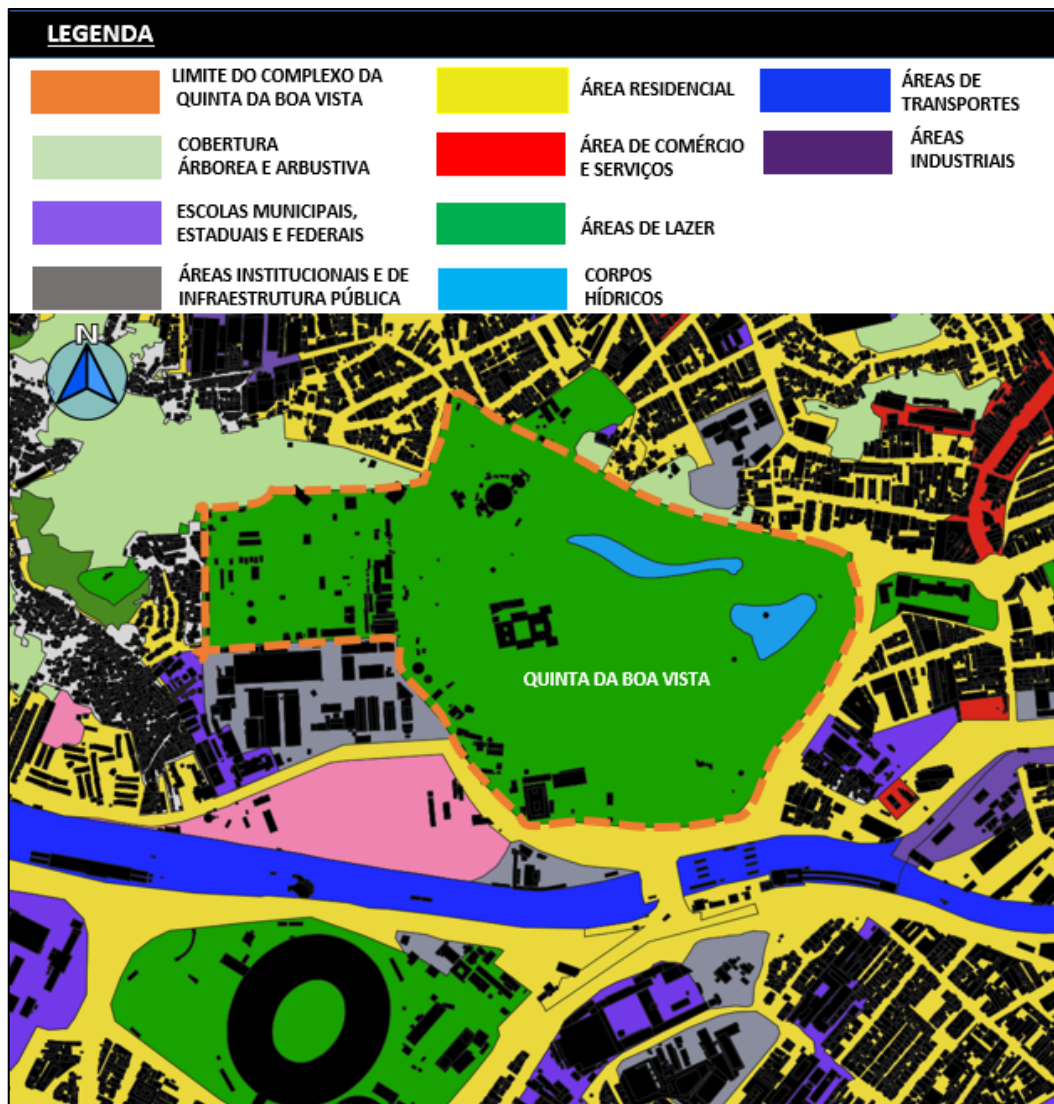


Figura 30- Relação funcional da Quinta da Boa Vista com o entorno construído.

Fonte: Mapa de uso do solo elaborado pela autora no programa Qgis, sobre base retirada do site da Prefeitura do Rio de Janeiro: <<http://mapas.rio.rj.gov.br/#>>. Acesso em 2016.

- Padrão construtivo

A área ao redor da Quinta da Boa Vista possui uma densidade bastante homogênea e concentrada de edificações, o que desenha uma área urbana com alta concentração de edificações. Já na Quinta da Boa Vista, o espaço é bastante rarefeito, com grandes vazios entre as poucas edificações existentes (Figura 31).



Figura 31- Mapa Figura-Fundo (construções).

Fonte: elaborado pela autora sobre imagem fornecida pelo site da <http://mapas.rio.rj.gov.br/#>-
Acesso em 2022.

- principais acessos da Quinta da Boa Vista

A Quinta da Boa Vista possui cinco entradas, sendo duas delas restritas a pedestres. O mapa (Figura 32) apresenta a localização dos acessos e estacionamentos no parque. A entrada principal, indicada pela seta verde, está localizada na Avenida General Herculano Gomes e é a mais movimentada, uma vez que fica próxima das estações de trem e metrô. Além disso, um ponto de ônibus fica em frente a essa entrada, o que atrai muitas pessoas para o local.

As outras duas entradas que possuem um alto fluxo de visitantes são as da Avenida Pedro II (marcada pela seta roxa) e da Avenida do Exército (marcada pela seta vermelha). A entrada da Avenida Pedro II fica próxima à Praça Pedro II e ao Museu Militar Conde de Linhares, sendo considerada a "entrada histórica". Ela dá acesso à Alameda das Sapucaias, traçada por Glaziou. Já a entrada da Avenida do Exército é exclusiva para pedestres e fica próxima ao restaurante, circo e Jardim Zoológico.

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

O mapa também indica as outras entradas do parque, como a entrada da Avenida Bartolomeu de Gusmão (marcada pela cor amarela), somente para pedestres, mas que, atualmente, se encontra fechada. A entrada mais próxima para quem vai ao Zoológico e Circo de carro é a da Rua Paula e Silva (marcada pela cor azul). Além disso, os círculos vermelhos marcam os quatro estacionamentos existentes na Quinta da Boa Vista.



Figura 32- Principais acessos da Quinta da Boa Vista.

Fonte: elaborado pela autora sobre imagem fornecida pelo site < <http://mapas.rio.rj.gov.br/#>>-
Acesso em 2020.

- mobilidade urbana

A Quinta da Boa Vista, a partir de suas formas de uso durante a semana e aos finais de semana, é um espaço público com uma grande diversidade de utilização, atraindo um público

diferenciado e de diversos lugares da cidade do Rio de Janeiro e seu entorno, o que também é reforçado por sua posição próxima ao centro da cidade, contando com uma farta gama de transportes públicos.

A região é contornada por eixos viários de intenso movimento que distribuem o fluxo proveniente das zonas Norte e Oeste da cidade e o fluxo interurbano em direção às zonas Centro e sul da cidade, e, ao mesmo tempo, segrega fortemente essa região dos bairros situados em seu entorno. Ao sul do parque, localiza-se a via-férrea onde estão inseridas as estações do metrô do Maracanã e de trem de São Cristóvão, que ligam o centro da cidade aos subúrbios, facilitando o acesso ao parque.

O tráfego nas ruas próximas é moderado, com veículos particulares, ônibus e caminhões circulando. A avenida Rotary Internacional possui duas faixas de tráfego, enquanto a rua General Herculano Gomes e a Rua Almirante Baltazar têm três faixas de rolamento cada, separadas por um canteiro central.

A passarela que conecta a Quinta da Boa Vista ao Complexo Esportivo do Maracanã foi construída para a Copa do Mundo de 2014, mas é atualmente subutilizada e apresenta dificuldades de acesso. A saída da passarela fica distante da entrada do parque e a infraestrutura urbana e de segurança precária pode representar riscos aos pedestres, como calçadas estreitas e alto fluxo de veículos, além da grade do Horto Botânico.

Para atrair mais visitantes, é fundamental que os parques públicos sejam facilmente acessíveis, preferencialmente localizados em áreas centrais e com boa conectividade de transporte público. Além disso, oferecer uma ampla gama de atividades para todas as idades e a garantia da segurança dos usuários, seja por meio de vigilância profissional ou pelo controle dos próprios usuários, é outro fator importante.

Nos últimos anos, os parques públicos têm sido cada vez mais valorizados como forma de revitalizar áreas urbanas em declínio, contribuindo para a melhoria da economia local e da imagem da cidade tanto para os moradores quanto para os visitantes. Por exemplo, o High Line em Nova York, que transformou uma antiga linha de trem elevada em um parque suspenso e se

tornou um importante ponto turístico e de lazer na cidade. Outro exemplo, é o Parque Ibirapuera em São Paulo, que passou por uma grande reforma e ampliação em 2015, oferecendo novas opções de lazer e tornando-se ainda mais acessível para os visitantes. Portanto, é importante que sejam investidos recursos e esforços para melhorar a infraestrutura e a gestão desses espaços, tornando-os mais atrativos e acessíveis para o público.

b) Elementos principais:

- Elementos vegetais:

Na Quinta da Boa Vista (Figura 33) podemos observar a presença de uma grande concentração de árvores principalmente na área onde se localiza o bioparque. Apesar de ser um espaço bastante arborizado, não há levantamento cadastral das espécies, aspecto a ser enfrentado pela administração do Parque.



Figura 33- Vista aérea da Quinta da Boa Vista delimitado em laranja.

Fonte: Imagem do Google Earth Pro, 2020.

Embora a Quinta da Boa Vista possua um acervo botânico significativo, as áreas verdes poderiam ser melhor aproveitadas para a promoção da biodiversidade e da educação ambiental, com mais áreas de plantio de espécies nativas, recuperação de áreas degradadas, criação de hortas educativas e outros projetos voltados à sustentabilidade. Além disso, a criação de mais trilhas ecológicas e áreas de convivência poderia incentivar ainda mais o uso do parque pela população.

Na via principal, cortando o jardim, pode-se vislumbrar a Alameda das Sapucaias (*Lecythis pisonis*) espécie nativa da Mata Atlântica que através do seu traçado retilíneo nos leva até o portão principal da Quinta. Ainda entre as espécies nativas encontram-se a *Pachira aquatica* (munguba), o *Libidibia ferrea* (pau-ferro) e o *Syagrus romanzoffiana* (coqueiro-baba-de-boi). Das espécies arbóreas nacionais oriundas de outras regiões encontramos também o *Couroupita guianensis* (abricó-de-macaco), a *Licania tomentosa* (oitizeiro) e o *Ziziphus joazeiro* (juazeiro). Também foram observadas as exóticas *Ficus microcarpa* (figueira-lacerdinha) e *Sterculea foetida* (chichá-fedorento) além de outras.

Seus gramados, lagos, pontes e grutas artificiais, traçam caminhos sinuosos e dotam o jardim de um aspecto natural, alinhado à linguagem dos jardins ingleses tendendo a um paisagismo mais romântico. Pode-se caminhar por alas cercadas por árvores, jardins gramados, lagos e caminhos pitorescos. Os elementos vegetais observados seguem apresentados na sequência abaixo descrita.

A entrada principal da Quinta da Boa Vista é composta por uma grande alameda de eixo longitudinal com Sapucaias ao longo da mesma (Figura 34). A presença das Sapucaias na entrada da Quinta da Boa Vista certamente contribui para a valorização do espaço e para a sua identidade paisagística única.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**



Figura 34- Alameda das Sapucaias na Quinta da Boa Vista.

Fonte: Autora, 2020

O cenário contemplativo observado através dos elementos vegetais que predominam na Quinta da Boa Vista traça os caminhos secundários e sinuosos que interceptam os principais são compostos de grandes canteiros que conduzem o visitante pelo Parque (Figura 35 e 35a).



Figura 35- Caminhos secundários na Quinta da Boa Vista. Fonte: Autora, 2020



Figura 35a- Caminhos secundários na Quinta da Boa Vista. Fonte: Autora, 2020

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

A presença marcante dos lagos artificiais, dos renques de palmeiras que delimitam os caminhos e a abundância de elementos vegetais nos recantos arborizados, um convite a contemplação no parque (Figuras 36, 36a, 36b e 36c).



Figura 36- Lago na Quinta da Boa Vista.

Fonte: Autora, 2020



Figura 36a- Lago na Quinta da Boa Vista.

Fonte: Autora, 2020



Figura 36b- Entrada do antigo Jardim Zoológico (atual Bioparque do Rio). Fonte: Autora, 2020



Figura 36c- Recantos do parque da Quinta da Boa Vista. Fonte: Autora, 2020

Utilizaram-se como forma de registro: fotografias e digitalização em mapas dos dados obtidos. Esse estudo da pesquisa de tese procurou contribuir para a elaboração desses cadastros, e para isso contou com o inestimável apoio da direção e de técnicos da Instituição.

2.4.2. Os espaços expositivos e os bens culturais da Quinta da Boa Vista.

A Quinta da Boa Vista recebe milhares de visitantes por ano, abrigando uma série de eventos, como shows e feiras gastronômicas em seus gramados, que também é ponto de encontro para atividades de recreação, lazer e contemplação. Uma maior frequência de pessoas ocorre nos finais de semana, onde os jardins do parque são um convite para a realização de piqueniques e passeios pelas trilhas panorâmicas. Durante a década de 80 e no começo dos anos 90, a Quinta da Boa Vista foi palco de importantes eventos culturais que atraíram multidões de espectadores e ajudaram a divulgar o local.

As fotografias (Figuras 37 e 38), tiradas num final de semana, apresenta um cenário comum e que se reproduz no parque: famílias reunidas em um piquenique e caminhando com suas crianças pelo local.



Figura 37- Piquenique em família, nos gramados da Quinta da Boa Vista.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2020



Figura 38- Fila para compra de ingressos no Bioparque do Rio.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2020

Durante a semana, o movimento da Quinta da Boa Vista tem início a partir das 6:00 horas da manhã, horário de abertura dos portões. Nesse horário é comum encontrar frequentadores utilizando o parque para caminhadas matinais e também como pista de corridas. O horário de funcionamento do parque durante o verão (meses em que há maior iluminação natural) é das 06:00 às 19:00 horas e durante o inverno, o fechamento é mais cedo, e a visitação se dá das

06:00 às 18:00 horas. O Bioparque do Rio, antigo Zoológico do Rio de Janeiro, é uma das atrações mais procuradas na Quinta da Boa Vista.

Além das opções de natureza cultural, como visitas ao Museu Nacional, o parque oferece também outras opções de recreação e lazer como: passeio no lago dos pedalinhos, jogos ao ar livre, esportes, e passeios de bicicleta e de triciclo, visita ao Unicirco Marcos Frota, que exhibe espetáculos todos os sábados e domingos, às 15:00 e 17:00 horas. Próximo ao Circo e em frente ao Bioparque do Rio temos o restaurante da Quinta da Boa Vista (único do parque), denominado “Restaurante Quinta da Boa Vista”.

Ao longo da avenida que começa na entrada da Avenida do Exército, perto do restaurante, existe uma série de quiosques localizados dos dois lados da via, sendo a opção principal de alimentação para os visitantes do parque. Além disso, há algumas barracas de comida espalhadas pela área verde da Quinta da Boa Vista. Aos fins de semana, também é possível encontrar uma feira de artesanato no principal largo da área.

Estes quiosques e barracas oferecem uma ampla variedade de opções gastronômicas, desde lanches rápidos até pratos a preços acessíveis. Além disso, a feira de artesanato é uma oportunidade única para os visitantes adquirirem lembranças e peças artesanais feitas por artistas locais.

Na imagem abaixo (Figura 39) temos uma matriz de circulação dos principais percursos de pedestres no interior do complexo da Quinta da Boa Vista. O caminho de ligação entre esses pontos e a estação de trem e metrô é o que possui fluxo de pedestres mais intenso, sendo muito utilizado os percursos entre os estacionamentos internos e as atrações nos fins de semana.

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM



Figura 39- Mapa com matriz de circulação dos principais percursos de pedestres no interior da Quinta da Boa Vista.

Fonte: elaborado pela autora, 2020.

A gestão da Quinta da Boa Vista é uma tarefa que envolve várias entidades públicas e privadas, sendo conduzida pela Prefeitura do Rio de Janeiro, por meio da Secretaria Municipal de Meio Ambiente. Além disso, outros órgãos também são responsáveis pela manutenção e gestão do parque, tais como a Fundação Parques e Jardins e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O desafio da gestão da Quinta da Boa Vista está em manter um equilíbrio entre o valor histórico e cultural do parque, a preservação da biodiversidade e o uso público do espaço. Para isso, é necessário promover um planejamento estratégico que considere as diferentes demandas e

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

potencialidades do local, além de estabelecer parcerias com outras instituições e entidades para a realização de projetos de conservação e desenvolvimento.

Além dos espaços museológicos geridos por diferentes instâncias administrativas (Figura 40), a Quinta também abriga diversas obras de arte a céu aberto, bem como outros bens culturais e elementos paisagísticos. (Figura 41).

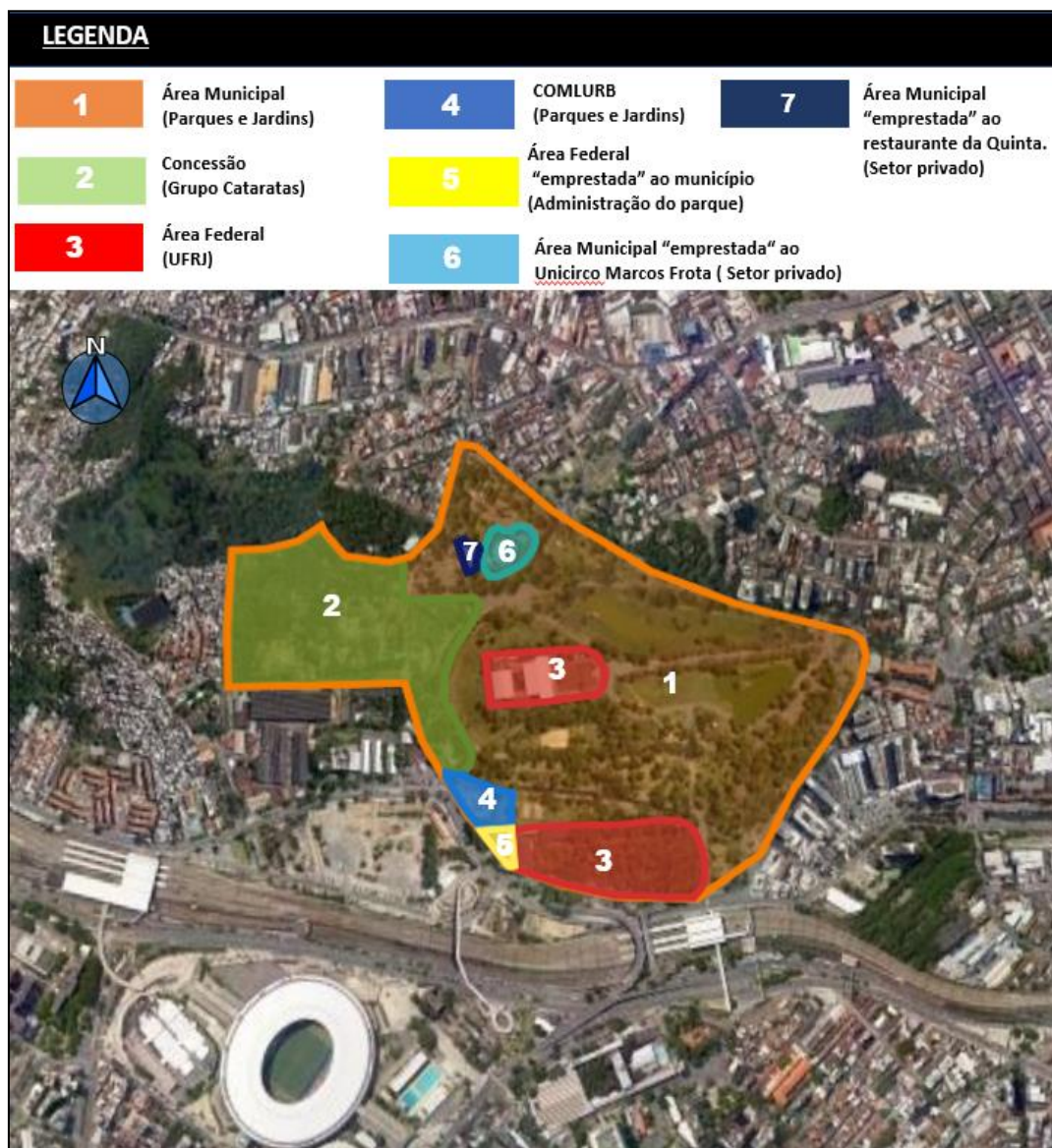


Figura 40- Mapa com as diferentes instâncias administrativas presentes no interior da Quinta da Boa Vista.

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM



Figura 41- Mapa de localização dos espaços expositivos com os principais bens culturais e elementos paisagísticos da Quinta da Boa Vista. Fonte: elaborado pela autora, 2020.

a) Os espaços expositivos

- Museu Nacional do Rio de Janeiro

Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 11 de maio de 1938, nos Livros de História e Belas-Artes, e em 14 de abril de 1948, no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o Museu Nacional, atualmente em reconstrução, está instalado no Palácio de São Cristóvão e é parte integrante da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro.¹³

¹³ Dados obtidos a partir de pesquisas nos arquivos do IPHAN.

A instituição que completou 200 anos em 6 de junho de 2018 foi criada em 1818 por Dom João VI como Museu Real, no Campo de Santana (atual Praça da República). Sua transferência para o Paço Imperial de São Cristóvão em 1889, ocorreu após banimento da família Real Portuguesa que ocupou o palácio entre 1822e1889.

O edifício de 13.616,79 m² com 122 salas em seu interior (Figura 42) marcado pelas linhas neoclássicas foi construído pelo arquiteto brasileiro Manuel de Araújo Porto Alegre. Além do prédio principal, a instituição conta com duas estruturas complementares: o Horto Botânico e o edifício anexo Alípio de Miranda Ribeiro.



Figura 42- Museu Nacional do Rio de Janeiro.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2017.

Antes do sinistro ocorrido em 2018, o Museu Nacional abrigava um vasto acervo com mais de 20 milhões de itens, englobando alguns dos mais relevantes registros da memória brasileira no campo das ciências naturais e antropológicas, bem como amplos e diversificados conjuntos de itens provenientes de diversas regiões do planeta, ou produzidos por povos e civilizações antigas.

- Jardim zoológico Municipal (atual Bioparque do Rio)

Parte integrante da Quinta da Boa Vista o antigo Jardim Zoológico Municipal (atual Bioparque

do Rio) é considerado o mais antigo do Brasil (Figuras 43 e 43a). O equipamento atualmente com 138 mil m², foi construído na antiga vila de empregados da realeza que deu lugar a um quartel após a Proclamação da República. Em 1910, durante a reforma na Quinta da Boa Vista, o local foi considerado apropriado para receber o novo zoológico municipal.

De acordo com Trindade (2013), a área inicial do Jardim Zoológico Municipal tinha 200.000m² e se estendia desde o aquário público até o cume do morro dos Telégrafos. Para marcar os limites entre o novo zoológico e a Quinta da Boa Vista, foi instalado o pórtico de entrada, doado a D. João VI pelo Duque de Northumberland. Entretanto, devido a diversos problemas, sua inauguração oficial só ocorreu em 18 de março de 1945. Durante o período de espera, a área foi objeto de várias cessões de uso, o que acabou reduzindo a área original para 90.000m² (TRINDADE, 2013, p.128).



Figura 43- Pórtico de entrada do antigo Jardim Zoológico da Cidade do Rio de Janeiro.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.



Figura 43a- Alameda principal do antigo Jardim Zoológico da Cidade do Rio de Janeiro.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Após ser interditado pelo IBAMA no início de 2016, quando ainda estava sob a administração da prefeitura, o antigo zoológico completou em outubro de 2020 três anos sob nova gestão. Com cerca de 1.300 animais de 257 espécies, entre aves, primatas, felinos, répteis e peixes, o Zoo do Rio está sendo administrado atualmente pela empresa privada cataratas do Iguaçu. (Figuras 44, 44a, 44b e 44c).



Figura 44- Recinto das aves - Bioparque do Rio.
Disponível em: <<https://www.facebook.com/BioParqueDoRio/photos/a.1829567657276665/2557094971190593>>. Acesso em 25/11/2020.



Figura 44a- Fazendinha- Bioparque do Rio
Disponível em:<<https://www.facebook.com/BioParqueDoRio/photos/a.1829567657276665/2551546131745477>>. Acesso em 25/11/2020.



Figura 44b- Savana Africana – Bioparque do Rio.
Disponível em: <<https://prefeitura.rio/rio-acontece/riozoo-vai-ganhar-area-com-animais-tipicos-da-africa-e-visitantes-poderao-fazer-safari/>>. Acesso em 25/11/2021.



Figura 44c- Savana Africana – Bioparque do Rio.
Disponível em: <<https://diariodorio.com/com-previsao-de-inauguracao-para-o-final-do-ano-bioparque-do-rio-retoma-obras/>>. Acesso em 25/11/2021.

O conceito de bioparques se assemelha aos padrões adotados em museus ao ar livre e em outros formatos de museus territoriais. A principal diferença entre esses dois tipos de espaços expositivos está na concepção do uso do território que ocupam.

Nos bioparques, a natureza é o elemento dominante que estabelece as diretrizes de funcionamento, e a ação humana é limitada. Já nos museus ao ar livre, o meio ambiente é considerado sob o viés social e as populações humanas, essenciais para a existência desses

museus, moldam esses espaços de acordo com suas tradições e imprimem uma função identitária a eles.¹⁴

Em resumo, enquanto nos bioparques a natureza é o foco principal, nos museus ao ar livre, a interação humana é a base da construção da identidade desse território. Ambos são importantes e oferecem perspectivas diferentes sobre a relação entre o meio ambiente e a sociedade.

Segundo Isabel Ribeiro (2017), um bioparque é um lugar onde os animais não são apenas expostos, mas onde os visitantes se tornam conscientes da relação entre animais, plantas e atividades humanas através da recriação de seus ambientes naturais. É uma instituição que combina os objetivos de jardins botânicos, zoológicos, aquários, museus de história natural e antropologia, concentrando-os em um lugar adequado para toda a família.

Ainda, segundo a autora, os bioparques integram a conservação da natureza, onde a educação, cultura, conhecimento, preservação, sustentabilidade, meio ambiente, vivência, história, sociedade e diversão reúnem-se em um único espaço. Eles requerem um planejamento e gerenciamento cuidadoso e uma boa compreensão das interações de seres humanos com comunidades de plantas e animais. (RIBEIRO, 2017, p. 43).

Os museus-parques que exibem espécimes zoológicos vivos precisam compreender que os animais expostos possuem características resultantes de intensos processos evolutivos, que não podem ser controlados pelos desejos humanos ou por padrões estéticos. Portanto, é necessário que haja cuidados e tratamentos especiais para garantir a saúde e bem-estar dos animais durante sua exibição.

Os parques biológicos ou “Bioparques” têm como principais objetivos, além da recreação, a sensibilização e educação do público em relação à conservação da natureza, exibindo as relações existentes nos diferentes ecossistemas, entre os seus elementos, permitindo ao público

¹⁴ DAVALLON, Jean. GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. L'Environnement entre au Musée. Collection Muséologies. Presses Universitaires de Lyon, 1992. apud SOARES, Bruno C. Brulon. Resenha: O meio ambiente entra no museu. Revista Eletrônica Jovem Museologia, p.208-211, v. 3, nº 5, 1º 2008. Disponível em: Acesso em: 30/01/21.

conhecer, não só os animais e plantas que os rodeiam e os seus habitats, mas também a biologia e ecologia características dos ecossistemas do entorno.

- Jardins

O jardim, de aspecto natural, alinhado à linguagem dos jardins ingleses projetado por encomenda de D. Pedro II, pelo horticultor francês Auguste Marie Glaziou, em 1859-1867, foi implantado na década de 1870 e concluído em 1876. O paisagismo romântico exercia forte influência em Glaziou, e orientou toda a concepção paisagística do projeto para o parque. (Figura 45).



Figura 45- Jardins do Palácio Imperial da Quinta da Boa Vista.

Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15758/jardins-do-palacio-imperial-da-quinta-da-boa-vista>>. Acesso em 17/10/2020.

Conforme discorre Trindade em seu artigo:

Os terrenos modelados com aclives e declives, as árvores ora dispostas isoladas ora em grupamentos em forma de bosque e, os caminhos orgânicos e serpenteados com diferentes pontos de vista e inúmeras surpresas, proporcionam ao passeante o devaneio e a divagação tão presentes no pensamento romântico, aliado as sensações de conforto térmico proporcionadas pelo piso em saibro (original do projeto), abundância de elementos vegetais e presença marcante da água, ora em repouso, ora em movimento através da cascata existente na gruta. A criação de jardins com características românticas, tão fortemente influenciadas por seus congêneres ingleses

e franceses construídos na segunda metade do século XIX, insere a cidade do Rio de Janeiro no contexto das realizações paisagísticas dos oitocentos, ainda que essa apropriação tenha se dado mais fortemente pela forma do que pelo conteúdo inserido nos projetos de parques europeus. (TRINDADE, 2014, p.70).

Segundo historiadores, o projeto inicial de Glaziou (Figura 46) sofreu alterações, provavelmente devido a restrições orçamentárias ou situação imprópria do terreno. Uma das principais intervenções proposta por Glaziou foi a abertura da alameda das sapucaias que por ter uma forma retilínea, com seu eixo inserido em frente ao palácio, fugia do padrão sinuoso dos caminhos propostos e privilegiados por Glaziou.



Figura 46- Projeto para os jardins da Quinta da Boa Vista atribuído a Glaziou.

Fonte: Museu Nacional do Rio de Janeiro, 2020.

O Parque, de acordo com narrativa de Magalhães Correia, oferecia ao público visitante:

Agrupamento de arvoredo, alamedas, lagos, rios, cascatas, grutas, oferecendo perspectivas extraordinárias em sua paisagem, não só de lençóis de verde gramado, como alamedas de palmeiras, sapucaias em tons variados, as tamarineiras, grupos de chichás, capões, toda a nossa vegetação tropical.¹⁵

Através da memória iconográfica pode-se observar as pequenas depressões e elevações do terreno, entrecortadas por caminhos sinuosos que levam os visitantes a percorrerem o parque

¹⁵ Correio da Manhã, de 6.10.1935. Biblioteca Nacional.

envoltos por jardins e áreas arborizadas. O mobiliário do parque assim como seus elementos decorativos imita a natureza como troncos e galhos que são utilizados em mesas, bancos e corrimões nas pontes. Atualmente muitos já foram removidos e são conhecidos apenas pela iconografia da época.

- Jardim das princesas

Na lateral do palácio, ligado à ala sul, ala restrita aos aposentos particulares do palácio, foi criado um pequeno jardim privado, o jardim das princesas (Figura 47 e 47a), que era destinado ao lazer da Família Imperial. No jardim, havia uma série de estruturas que foram removidas: uma construção de forma octogonal, provavelmente uma pequena estufa; viveiros de pássaros; um caramanchão (sob o qual havia uma mesa circular de ferro, ainda existente), além de estátuas e vasos de cerâmica vitrificada e de mármore em seus muros externos.

De acordo com o Museu Nacional:

A ornamentação do jardim segue o romantismo vigente na segunda metade do século XIX. Com três bancos largos e oito pequenos (que podem ser considerados troncos), dois chafarizes, e muros enfeitados com guirlandas em alto-relevo todas trabalhadas em mosaico de louças. Foi utilizada a técnica do embrechamento, que consiste na colagem sobre o cimento fresco de conchas e restos de louça inglesa provenientes dos serviços da família imperial. A referida técnica foi realizada na Itália renascentista, provavelmente de conhecimento da Imperatriz Thereza Cristina. (MUSEU NACIONAL, 2020).



Figura 47- Jardim das Princesas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Rj.

Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/bastidores-da-historia-na-zona-norte-10044601>>. Acesso em 20/10/2020.



Figura 47a- Jardim das Princesas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Rj. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/casadoimperador/salas/jardimprincesas.html>>.

Acesso em 20/10/2020.

O espaço ainda possui alguns desses elementos decorativos, como alguns bancos de alvenaria com embrechamento de conchas e cacos da louça do serviço imperial (Figura 17c), apliques preparados nas horas de lazer das irmãs de D. Pedro II, advindo daí o nome dado a esse espaço que ainda guarda alguns vestígios desses elementos decorativos.

Através dessa arte, D. Teresa Cristina decorou todos os bancos, algumas paredes e uma fonte do jardim com conchas e porcelanas, algumas que quebravam durante o uso no serviço de jantar, outras que ela usava inteiras como pires de xícaras. Todo esse trabalho deu ao Jardim, além de sua importância histórica, uma grande importância cultural e artística, que vem a cada ano sendo mais estudada. O Jardim possui acesso restrito para sua preservação, uma vez que os visitantes depredavam as obras para obtenção de “souvenires” (LAGO, 2013).

Atualmente, para conhecer o espaço, é preciso pedir autorização especial à administração do Museu. O Jardim está fechado para visitação e com planos para ser restaurado (Figura 17c).

- Horto Botânico

O espaço, assim como o Museu Nacional, é gerido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Distribuídos por uma área de 40.748,50m², os edifícios localizados no Horto, sediam a área acadêmica do Museu Nacional e são usados para armazenamento das coleções que não estão em exposição, a chamada reserva técnica.

O local possui uma área protegida com cerca de 20.000m² (Figuras 48 e 48a), constituída por vegetação de vários ecossistemas brasileiros e espécies exóticas. A área é destinada ao cultivo de plantas, pesquisas de botânica e a experiências biológicas para fins de estudos, pesquisas e demonstrações práticas.

Além da biblioteca com uma coleção de 500 mil títulos onde 1.500 são obras raras, o horto abriga alguns prédios como os Departamentos de Botânica e de Vertebrados, o Acervo Arqueológico do Museu Nacional (Casa de Pedra) e instalações do Projeto Coral Vivo. Atualmente o espaço do horto não está aberto ao público.



Figura 48- Horto Botânico

Disponível em:

<http://www.museunacional.ufrj.br/hortobotanico/>.

Acesso em 20/10/2020.



Figura 48a- Entrada do Horto Botânico

Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/hortobotanico-vai-receber-departamentos-desalojados-do-museu-nacional-23042157/>. Acesso em 20/10/2020.

- Museu da Fauna

Criado pelo naturalista Álvaro Coutinho Aguirro e pelo taxidermista Domingos Adrichi a instituição teve início em 1935 na antiga divisão de caça e pesca com o nome de Museu da Caça e Pesca. Ao ser extinta aquela divisão, o museu passou a denominar-se Museu da caça. Com a criação do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento florestal, na década de 50, o museu passou a ser parte integrante do Parque Nacional da Tijuca, passando a chamar-se Museu da Fauna (Figuras 49 e 49a).

O museu foi fechado em 1983 e seu acervo, doado ao Museu Nacional em 1993, por solicitação do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), e repassados à antiga Fundação Riozoo. Além da infraestrutura para deficientes físicos, o espaço possui cafeteria e auditório para 250 pessoas. (RIBEIRO, I.C. F, 2017. pág. 78).

O antigo edifício funciona atualmente, como local de eventos e workshops promovidos pelo grupo Cataratas.



Figura 49 - Museu da Fauna.

Disponível em:<<https://i.pinimg.com/originals/d7/1c/41/d71c41848b366156c1145d193ef76a1a.jpg>>.

Acesso em 30/10/2020.

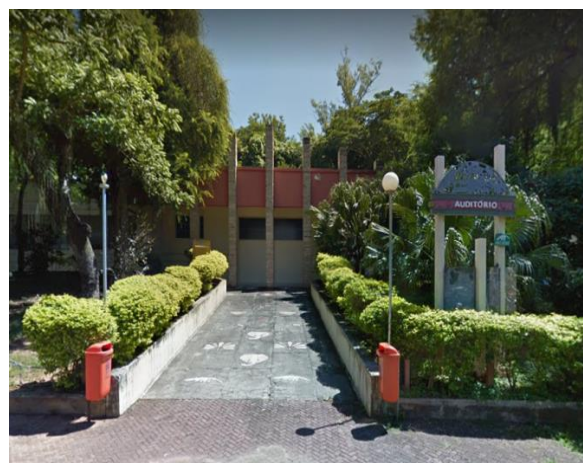


Figura 49a - Entrada do antigo Museu da Fauna.

Fonte: Autora, 2018.

- Aquário Público da Quinta da Boa Vista

Tombado em 1938 pelo IPHAN no Livro Histórico volume 1, com inscrição 68, e no Livro Belas-Artes, volume 1, inscrição 154, a construção teve originalmente a intenção de criar em uma gruta artificial toda construída em rocaïlles. Na área interna, remodelada, há dois ambientes, com janelas por onde os visitantes podiam ver diversas espécies de peixes. Era um espaço destinado à exposição permanente da fauna aquática de água doce. Seu projeto original, elaborado pelo arquiteto francês Auguste François Marie Glaziou por encomenda de D. Pedro II, ocupava uma área de 314 m², próximo ao terreno do futuro jardim zoológico (Figura 20a). (DAVID; JAMEL, 2012).

Inaugurado em 12 de novembro de 1910, pelo prefeito Pereira Passos como parte das reformas realizadas na Quinta da Boa Vista, esta instituição existiu durante trinta anos como uma instituição independente, sendo fechada em 1940. Anexo ao aquário havia um laboratório de piscicultura e uma galeria com 28 tanques.

Sua estrutura ficou à mercê do desgaste do tempo durante quase 60 anos. Em 1971, o aquário estava completamente abandonado, entrou em estado de deterioração e ficou fechado à visitação pública. No início da década de 70 o destino das instalações do aquário, uma estrutura

de valor arquitetônico e cultural, por representar os padrões expositivos de animais aquáticos no início do século XX, era totalmente incerto.

O Departamento de Parques e Jardins sugeriu à diretoria do Jardim Zoológico do Rio de Janeiro assumir o espaço, proposta esta recusada devido aos altos custos necessários para recuperar sua estrutura. Nesta mesma época o Museu Nacional mostrou interesse em restaurar e manter o aquário, fato este também não concretizado, agora devido a problemas burocráticos, já que o museu era, e ainda continua sendo, uma instituição federal e a área do aquário era de jurisdição estadual por jurisdição municipal.

No início do século XXI a Fundação RIOZOO decide assumir a manutenção do aquário, recém-reformado pela prefeitura, numa estratégia política visando a incorporação do terreno aos domínios do atual jardim zoológico.

Sua reinauguração, ocorrida em 2004, devolveu à população carioca um espaço expositivo importante após uma reforma que, apesar de ter mantido sua estrutura externa fiel ao projeto original de Glaziou, descaracterizou completamente seu interior, com a modernização de suas galerias interna e externa.

O Zôo Aquário (Figuras 50 e 50a), como é conhecido atualmente, está localizado ao final da Passarela da Fauna, nas dependências do Jardim Zoológico do Rio de Janeiro, abrigando uma enorme variedade de peixes de água doce, típicos de várias regiões do Brasil e do exterior.

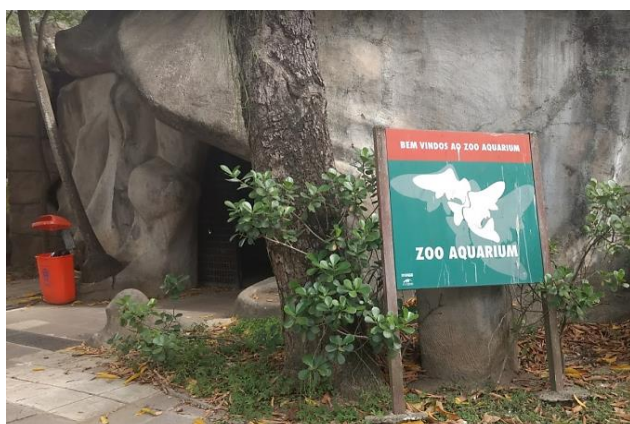


Figura 50- Zoo Aquário
Fonte: Autora, 2016



Figura 50a- Aquário Público da Quinta da Boa Vista. Fonte: Autora, 2016.

- Restaurante Quinta da Boa Vista

O restaurante Quinta da Boa Vista, foi instalado em 1954. Ao chegar ao restaurante, o público é recebido pela equipe caracterizada com vestimentas típicas da época do Brasil Império (Figura 51).

O espaço ainda mantém suas características arquitetônicas originais. Com pé-direito de 7m e parte de seu mobiliário intacto, o restaurante expõe pinturas em estilo francês e mobiliário do século XVI e conta ainda com objetos do século XVIII, como um antigo gramofone e um telefone fabricado em 1879 (Figura 51a).

De acordo com as informações compartilhadas com os clientes como parte da história do estabelecimento, os salões do restaurante estão situados acima dos antigos porões da capela, onde se conta que D. Pedro costumava dormir com suas escravas preferidas. Há também relatos de que o outro porão era utilizado para punir escravos rebeldes que se opunham à escravidão. É importante ressaltar que não existem evidências que comprovem a veracidade desses eventos. No entanto, a história é transmitida aos frequentadores por meio do site do restaurante, na internet, pelo cardápio e pelos garçons que trabalham no local.



Figura 51- Restaurante da Quinta da Boa Vista.

Disponível em:

<<http://www.restaurantequintaboavista.com.br/historia.html>>. Acesso em 19/10/2020.



Figura 51a- Restaurante da Quinta da Boa Vista.

Fonte: Autora, 2016

- Instituto Cultural e Assistencial São Francisco de Assis ou Instituto UNICIRCO

O UNICIRCO é uma instituição sem fins lucrativos fundada em 1997 com o objetivo de desenvolver programas e ações artísticas, sociais e pedagógicas baseadas na arte circense milenar. Liderada pelo ator Marcos Frota, a instituição tem como missão difundir a cultura circense, preservar e valorizar a tradição circense brasileira e promover o acesso à arte circense para todas as pessoas, independentemente de sua origem social, econômica ou cultural. Em outubro de 2010, a Unicirco instalou sua sede na Quinta da Boa Vista.

A instituição é patrocinada pelo programa Desenvolvimento & Cidadania da Petrobrás e tem o apoio da Prefeitura do Rio de Janeiro e da Secretaria de Cultura, graças à Lei n.º 1.954/1992, também conhecida como Lei de Incentivo à Cultura – Lei do ICMS). Criada em 1992, permite que empresas, contribuintes de ICMS no Rio de Janeiro, patrocinem a produção cultural utilizando o incentivo fiscal concedido pelo Estado (SEC-RJ, 2019).

Além disso, a UNICIRCO (Figura 52) tem parceria com o Instituto Circo Voador, sendo um importante centro cultural e artístico localizado no Rio de Janeiro, e com outras instituições importantes do setor cultural. Essas parcerias permitem que a UNICIRCO amplie seu alcance e tenha mais recursos para realizar suas atividades e programas.



Figura 52- Instituto UNICIRCO (Quinta da Boa Vista).

Fonte: <<https://institutounicirco.com.br>>. Acesso em 19/10/2020.

b) Obras de arte a céu aberto: elementos arquitetônicos, escultóricos e paisagísticos

A Quinta da Boa Vista abriga uma série de obras de arte a céu aberto, que se destacam por sua importância histórica e estética. Dentre elas, podemos citar elementos arquitetônicos, como o Pórtico da Coroa e os portões, que remetem ao período imperial e foram parcialmente modificados, mas ainda assim preservam grande valor histórico e cultural.

No período republicano, surgiram novas esculturas no parque, como o mirante conhecido como Pagode Chinês e o Templo de Apolo, que se destacam pela beleza e singularidade. Além disso, também são notáveis as esculturas "A serpente" e "O canto das sereias", que atraem a atenção dos visitantes pela sua delicadeza e detalhamento.

Outras esculturas importantes no interior da Quinta incluem as representações de personalidades históricas, como D. Leopoldina e D. Pedro II, importantes para a construção e evolução do país. Também podem ser encontrados os bustos de Auguste Marie Glaziou, José Bonifácio e Nilo Peçanha, personagens ilustres da história brasileira.

As esculturas a céu aberto do Parque da Quinta da Boa Vista são uma forma única de se conectar com a história e a cultura do Brasil, oferecendo uma experiência enriquecedora para os visitantes do parque.

Esses elementos arquitetônicos, escultóricos e paisagísticos foram descritos e sintetizados pela autora, e se encontram nos quadros anexados ao trabalho.

2.5. Desafios atuais na gestão da Quinta da Boa Vista

Infelizmente, a má gestão de parques públicos urbanos é um problema comum em muitas cidades brasileiras. Isso pode ter consequências negativas para a qualidade de vida dos moradores, além de afetar a resiliência urbana e a sustentabilidade ambiental das cidades. Entre os principais desafios enfrentados pelas autoridades municipais para garantir a gestão adequada dos parques estão a escassez de recursos financeiros e técnicos, bem como a falta de uma cultura de preservação ambiental e de valorização dos espaços públicos.

Para enfrentar esses desafios, é importante haver um esforço conjunto dos governos locais, da iniciativa privada e da sociedade civil para garantir a manutenção e a gestão adequada dos

parques urbanos. Isso pode envolver desde a adoção de práticas de gestão mais eficientes e sustentáveis, até a criação de parcerias público-privadas para a manutenção e a revitalização desses espaços.

Ao promover uma gestão adequada dos seus parques, as cidades brasileiras podem aproveitar os benefícios desses espaços verdes para promover o bem-estar dos cidadãos, a resiliência climática, a conservação da biodiversidade e a promoção de uma economia verde.

Na Quinta da Boa Vista, tanto o Museu Nacional como os outros espaços expositivos citados nesse estudo da tese, funcionam separadamente, prejudicando cada instituição. Em contrapartida, se a gestão não for integrada, possivelmente haverá descompassos na atuação em conjunto. Para que isso não ocorra, é necessário haver clareza por parte dos gestores sobre onde começa um e termina o outro, para que assim atuem de forma efetiva.

Esses espaços têm múltiplas atividades e inúmeros papéis na sociedade. E como propósito comum a preservação da memória coletiva, expressa material e imaterialmente por meio da herança cultural e natural. Isso, entretanto, será insignificante se não estiver associado ao acesso e à interpretação dessa memória. Portanto, é necessário um plano de gestão que contribua para preservar a identidade cultural do parque.

No decorrer das visitas de campo realizadas na Quinta da Boa Vista cuja responsabilidade é da Prefeitura do Rio de Janeiro, por meio da Fundação Parques e Jardins (FPJ) foram identificados problemas que dificultam a utilização do parque provocando seu esvaziamento como: sensação de insegurança dos frequentadores, reforçada pelo baixo efetivo policial no espaço, pouca opção de equipamentos gratuitos de lazer, problemas na conservação do lago e áreas verdes, pistas esburacadas, calçadas desniveladas, assim como na qualidade da iluminação do local, pouca quantidade de sanitários, bancos e lixeiras sem manutenção, além dos estacionamentos, que são insuficientes se considerado o contingente de frequentadores nos finais de semana, e notadamente aos domingos, sendo o dia de maior frequência de visitantes. Outro problema evidente é a presença de pessoas em situação de rua vivendo no local.

O paisagismo do parque também está bastante descaracterizado tanto pela falta de conservação

adequada do mobiliário, como pela falta de manutenção das áreas ajardinadas, além de alguns monumentos depredados, como o monumento em homenagem a dom Pedro II em frente ao paço, cujas inscrições encontram-se deterioradas.

O atual gestor do Parque Municipal Urbano da Quinta da Boa Vista, Walter Nogueira Nasseh¹⁶, destaca a importância de uma gestão mais eficiente e estratégica para melhorar a utilização do espaço de 155 mil metros quadrados que compõe o parque. Segundo ele, a Fundação Parques e Jardins tem enfrentado dificuldades em gerir o espaço, principalmente em relação à baixa execução orçamentária e financeira. As transformações já feitas no espaço não foram suficientes para alterar os problemas que dificultam sua utilização.

Para reverter essa situação, o atual gestor aponta a necessidade de adotar estratégias diferenciadas de gestão no parque, partindo de um maior diálogo entre o governo, a sociedade civil e os agentes econômicos que operam na região. Essa abordagem pode contribuir para a requalificação da região e para a melhoria da experiência dos visitantes e moradores do entorno da Quinta da Boa Vista.

Nesse contexto, para uma gestão eficiente e estratégica da Quinta da Boa Vista, é imprescindível considerar a capacidade de carga do parque, garantindo que a quantidade de visitantes e atividades não comprometa sua integridade cultural e ambiental. O planejamento deve equilibrar iniciativas de conservação, promoção de eventos e melhorias na infraestrutura, sempre priorizando a preservação do ambiente histórico e natural. A participação ativa da sociedade civil e a colaboração entre diversos agentes são fundamentais para assegurar a sustentabilidade a longo prazo desse parque histórico urbano. Por se tratar de um Parque Histórico existem regras relacionadas a sua preservação que devem ser seguidas, de modo a manter sua identidade e significância.

Os principais desafios a serem enfrentados pela gestão do parque incluem:

- Conservação e preservação: o Parque é um local de grande importância histórica e ambiental,

¹⁶ Walter Nogueira Nasseh trabalha na Prefeitura do Rio na Fundação Parques e Jardins desde 1987, onde já teve oportunidade de atuar em Projetos de Reflorestamento e Arborização, coordenou o Manejo das Árvores da Cidade, foi responsável pelo Horto de Campo Grande da FPJ e atua como Gestor da Quinta da Boa Vista desde 2009.

e preservar suas características é fundamental para garantir sua sobrevivência ao longo do tempo.

- Fiscal financeira: a gestão requer recursos financeiros significativos para garantir sua manutenção e conservação, bem como para desenvolver novos projetos e atrair visitantes.
- Controle de acesso: é importante equilibrar o acesso dos visitantes ao Parque com a necessidade de preservar sua integridade e evitar a superlotação.
- Segurança: como um espaço público frequentado por um grande número de pessoas, é fundamental garantir a segurança dos visitantes. Isso inclui medidas como vigilância, policiamento e prevenção de crimes, bem como garantir a integridade física dos frequentadores do parque.
- Educação ambiental: a conscientização sobre a importância da instituição para a preservação da biodiversidade e do patrimônio histórico é fundamental para garantir sua sobrevivência.
- Infraestrutura: o Parque precisa de uma infraestrutura adequada para garantir a segurança e o conforto dos visitantes, bem como para preservar suas características.

Dessa forma, solucionar esses desafios requer uma abordagem integrada e colaborativa, envolvendo governos, organizações não governamentais, comunidades locais e outros *stakeholders*¹⁷.

Todos os serviços prestados ao parque são realizados por órgãos da prefeitura, como Guarda Municipal, Comlurb e Rio Luz. Não há um orçamento específico para a unidade. A segurança também não é a mais adequada para cobrir um território de 155 mil metros quadrados: são três guardas municipais por turno e uma dupla de policiais. Restrições atribuídas aos tempos de pandemia pela corona vírus. Ainda conforme o atual gestor:

A Fundação Parques e Jardins sobrevive, basicamente, para pagar os poucos funcionários que ainda estão por lá. Em 2017, o orçamento final foi de R\$ 15,4 milhões. Em 2020, caiu para R\$ 13,3 milhões (queda de 13%), segundo dados do gabinete da vereadora Teresa Bergher (Cidadania). A execução orçamentária (liquidação) só ultrapassou os 90% em 2019. No ano de 2020 (até 17 de setembro), a

¹⁷ Stakeholders é um termo em inglês que se refere a todas as partes interessadas em uma empresa ou projeto, incluindo indivíduos, grupos ou organizações que são afetados ou podem afetar as decisões ou atividades relacionadas a esse negócio, ou projeto.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

FPJ só liquidou R\$ 5,9 milhões, menos da metade do orçamento previsto, a três meses do fim do ano.¹⁸

Durante os últimos anos foram divulgadas diversas reportagens¹⁹ abordando fatos em meios de comunicação impressos e virtuais, relatando episódios nada inspiradores ou dignos de reverências no antigo endereço da família real.

O parque foi cenário de dois assassinatos entre 2016 e 2017, quando já enfrentava a queda vertiginosa do público devido ao fechamento do Zoológico em janeiro de 2016. Na época, o Riozoo foi interditado pelo IBAMA pela falta de condições adequadas à visitação e à acomodação dos animais. Em outubro de 2016, o Grupo Cataratas assumiu a gestão privada do espaço com concessão da prefeitura prevista para 35 anos.

Conforme a assessoria da Guarda Municipal, o órgão faz a fiscalização “no que diz respeito a suas atribuições, o qual é garantir a proteção do patrimônio público, que compreende as instalações e monumentos”. Acrescenta que diariamente “emprega média de cinco GMs, que atuam 24h”. A corporação ressalta que atua em apoio à Polícia Militar, “atendendo e encaminhando flagrantes de pequenos delitos para registro nas delegacias”. Não há dados oficiais disponíveis sobre a quantidade de incidentes na Quinta, mas funcionários do Museu Nacional contam que o número de furtos de veículos também cresceu.

O Museu Nacional, que está sob a gestão da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), também funciona no parque em uma propriedade de 10.500 metros quadrados em torno da qual o botânico francês Auguste François Marie Glaziou concebeu, a pedido do Império, o paisagismo do local no século XIX, também foi impactado pela queda no total de frequentadores com o incêndio em 2018 e a pandemia em 2020.²⁰

¹⁸ Fonte consultada: <https://projeto colabora.com.br/ods11/oleo-misterioso-na-quinta-da-boa-vista/>

¹⁹ Algumas reportagens podem ser verificadas nos anexos.

²⁰ Fonte: Jornal “O Globo” Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xqAwilRijYoJ:https://oglobo.globo.com/rio/bairros/administradores-da-quinta-da-boa-vista-lutam-por-melhor-uso-do-parque-19001768+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br->>>. Acesso em 20/03/2021.

A gestão do Museu Nacional enfrenta desafios importantes, principalmente após o trágico incêndio que ocorreu em setembro de 2018, que causou grandes danos ao prédio histórico e ao acervo. Entre os principais desafios enfrentados pela gestão do Museu Nacional estão:

- Reconstrução do acervo e do prédio: um dos principais desafios da gestão do Museu Nacional é a reconstrução do acervo e do prédio histórico. Após o incêndio, grande parte do acervo foi perdido e o prédio sofreu danos significativos. A gestão precisa encontrar recursos financeiros para a reconstrução e restauração do acervo e do prédio.

- Preservação e conservação do acervo: além da reconstrução, é fundamental que a gestão do Museu Nacional adote medidas de preservação e conservação do acervo restante, que é de grande importância científica e cultural. Isso inclui medidas como a climatização adequada, controle de umidade, monitoramento de pragas, entre outras.

- Modernização da gestão: o Museu Nacional precisa de uma gestão moderna e eficiente, capaz de lidar com os desafios do século XXI. Isso inclui a adoção de tecnologias digitais para a gestão do acervo e a promoção de ações de comunicação e marketing para aumentar a visibilidade da instituição.

- Parcerias e captação de recursos: a gestão do Museu Nacional precisa buscar parcerias com outras instituições públicas e privadas, bem como captar recursos financeiros para investir na reconstrução, preservação e modernização da instituição.

Assim, é fundamental que a gestão do museu adote medidas eficazes para superar esses desafios e garantir a continuidade de suas atividades.

O Grupo Cataratas, responsável pela gestão do Bioparque do Rio (antigo Jardim Zoológico Municipal), também enfrenta diversos desafios em sua administração, tais como:

- Bem-estar animal: o local abriga diversos animais, e é importante garantir que eles tenham um ambiente adequado e saudável para viver. A gestão do Bioparque enfrenta o desafio de garantir o bem-estar animal, promovendo práticas que respeitem as necessidades e comportamentos naturais dos animais.

- Conservação ambiental: a instituição visa a conservação ambiental, e a gestão do Bioparque precisa garantir que as atividades realizadas no local estejam conforme as leis e regulamentos ambientais. Além disso, é importante que o espaço promova práticas sustentáveis e de

conservação da biodiversidade.

- Educação ambiental: o Bioparque é um importante espaço na educação ambiental, e sua gestão precisa garantir que as atividades e programas educativos oferecidos no local sejam relevantes, atraentes e efetivos para o público visitante;
- Promoção do turismo responsável: o Bioparque do Rio é um destino turístico importante na cidade do Rio de Janeiro, e sua gestão precisa garantir que as atividades turísticas realizadas no local sejam responsáveis e sustentáveis, minimizando impactos negativos na comunidade local e no meio ambiente;
- Manutenção e conservação do Bioparque: o espaço é um espaço aberto e natural, que requer manutenção constante para garantir a sua conservação e a segurança dos visitantes. A gestão do Bioparque precisa enfrentar o desafio de manter o local em bom estado e de encontrar recursos financeiros para investir em sua manutenção e expansão.

Esses são alguns dos desafios enfrentados pela gestão do Bioparque do Rio. Portanto, é importante que a equipe do parque esteja sempre buscando soluções criativas e inovadoras para enfrentá-los e garantir a sustentabilidade e a conservação ambiental do local.

Por conseguinte, acreditamos que um dos principais fatores que poderiam causar uma verdadeira transformação no conjunto arquitetônico, paisagístico e museológico da Quinta da Boa Vista, objeto de estudo desta pesquisa, seria a adoção do conceito de "Museu-Parque" pelos seus administradores. Essa abordagem segue a visão da nova museologia preconizada pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus) e o MINOM (Movimento Internacional para uma Nova Museologia), em que todas as atividades realizadas no local seriam vistas e planejadas de forma integrada, interligando-se e buscando a redução de custos e otimização das funções.

Com base nas discussões acima, sugerimos que a gestão municipal da Quinta da Boa Vista promova a integração das práticas museológicas no parque, visando explorar o potencial cultural do patrimônio, dinamizar ações e fortalecer as relações com a comunidade local. Dessa forma, tanto o parque quanto seus espaços expositivos poderão atuar de forma mais efetiva e integrada.

A viabilização dessa possibilidade pode trazer benefícios significativos, como a melhoria na

gestão e na preservação do patrimônio cultural e natural da Quinta da Boa Vista, a ampliação das oportunidades de exposição e o fortalecimento das relações entre as instituições e a comunidade. Além disso, a integração das práticas museológicas pode promover uma experiência mais enriquecedora e abrangente para os visitantes, contribuindo para o fomento do turismo cultural na região.

Para isso, é importante que a gestão municipal estabeleça uma estrutura de governança que permita a colaboração entre o parque e seus espaços expositivos, estabelecendo objetivos e estratégias compartilhados. É necessário também que sejam estabelecidos canais de comunicação efetivos entre as instituições e que sejam realizadas ações coordenadas, visando otimizar a utilização dos recursos e maximizar os resultados.

Dessa forma, a integração das práticas museológicas na Quinta da Boa Vista pode ser uma estratégia importante para o fortalecimento e a valorização do patrimônio cultural e natural da região, contribuindo para uma atuação mais efetiva e integrada das instituições envolvidas e proporcionando uma experiência mais enriquecedora e abrangente para os visitantes.

No próximo capítulo, aprofundaremos a compreensão da relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem na Quinta da Boa Vista como um museu-parque. Abordaremos como essa relação influencia a experiência do visitante, proporcionando uma vivência ativa, intensa e imersiva, em contraste com a abordagem passiva e observadora de um museu tradicional. Além disso, exploraremos a importância dos jardins históricos da Quinta da Boa Vista como parte da Paisagem Cultural e sua relevância na gestão e preservação do parque.

CAPÍTULO 3

A RELAÇÃO ENTRE A ARQUITETURA, OS ESPAÇOS CULTURAIS E A PAISAGEM

3. A relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem

Na Quinta da Boa Vista a relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem é central na composição do complexo museal e nos permite diferentes possibilidades de reflexão, a partir do que está colocado como relação (Figura 53).



Figura 53- QRCode para acesso ao vídeo da varredura aérea realizada por um drone sobre a Quinta da Boa Vista e seu entorno.

Fonte: <<https://drone.rio.br/>>, 2016.²¹

Em uma perspectiva externa e interna, essa relação do Museu Nacional, enquanto espaço edificado e os espaços culturais com a paisagem que os circunda, é fundamental para instigar o visitante e convidá-lo a entrar, percorrendo e desfrutando esses espaços, intensificando assim sua percepção, mostrando que a arquitetura e a paisagem se integram uma à outra e são inseparáveis (Figura 54).

A Quinta da Boa Vista pode ser vista como um museu-parque, no qual o visitante pode vivenciar uma experiência ativa ao explorar seus jardins, lagos, espaços culturais e paisagens. Essa abordagem oferece aos visitantes a oportunidade de interagir com o patrimônio cultural de forma mais intensa e imersiva, em oposição à experiência passiva e observadora oferecida

²¹ Para visualizar o vídeo neste trabalho utilizando QRCode, você pode optar por um dos dois métodos: (1) No computador, basta clicar diretamente no QRCode e será redirecionado automaticamente; (2) No smartphone, basta abrir a câmera e apontá-la para o QRCode, assim o link de acesso será exibido para que você possa acessar o vídeo.

por um museu tradicional.



Figura 54- Vista aérea do Parque Municipal da Quinta da Boa Vista e do Museu Nacional.

Fonte: <<https://drone.rio.br/>>, 2021.

Embora sejam mais voltadas para as questões ambientais e paisagísticas nos museus tradicionais, algumas das análises feitas por Davallon et al. (1992) podem ser facilmente aplicadas à musealização de áreas como parques, sítios e paisagens naturais.

Para Davallon et al., é necessário que o visitante se aproxime da natureza por intermédio da observação dos ecossistemas, esperando que esse visitante absorva a multiplicidade das relações entre a fauna e a flora que os caracterizam. O visitante é, pois, chamado a evoluir no tempo e no espaço da exposição e os pontos de vista que ele descobre ou os elementos que ele vê funcionam como atributos da visita. A museografia integra assim o visitante ao inseri-lo na cena, na qual ele não só ocupa um espaço, mas também desempenha um papel (DAVALLON et al., 1992).

Nesse contexto, Marins e Schpun discorrem sobre a multiplicidade e importância desses

elementos presentes nos parques, através de seus jardins, a partir do século XX:

Na virada para o século XX, a urbanização massiva ocorrida nas grandes cidades brasileiras - impulsionada pelas vagas de imigrantes e pelas intervenções urbanísticas ocorridas nas capitais por determinação das novas autoridades republicanas - reforçou a importância dos jardins e dos parques. Parques e jardins tornaram-se, então, verdadeiros cenários a céu aberto, que permitiam a exibição dos corpos de mulheres e homens de elite, a realização de práticas de lazer pelas camadas populares, bem como a percepção recíproca das diferenças sociais devidas tanto à emergência das classes médias quanto à própria complexificação da composição social. Espaços civilizacionais dos cidadãos por excelência, os jardins foram também lugares em que floresceram os equipamentos arquitetônicos e soluções paisagísticas característicos da Belle Époque: coretos para apresentações musicais, pavilhões, pérgulas, espelhos d'água, fontes e chafarizes, monumentos, bustos, esculturas e elementos decorativos variados, além de aleias e canteiros dos mais diversos tipos. (MARINS; SCHPUN, 2017, p. 12).

No Brasil, entre outros autores, destacamos a contribuição de Santos, no debate sobre essa temática. Segundo sua definição “A paisagem é um conjunto de formas que num dado momento exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza.” (SANTOS, 2006, p. 66).

De acordo com Daniels e Cosgrove, a paisagem revela todo um conteúdo simbólico. Segundo eles:

A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolising surroundings. This is not to say that landscapes are immaterial. They may be represented in a variety of materials and on many surfaces — in paint on canvas, in writing on paper, in earth, stone, water and vegetation on the ground. A landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape painting or poem. Indeed the meanings of verbal, visual and built landscapes have a complex interwoven history. (DANIELS; COSGROVE, 1988, p.1).

Durante muito tempo, a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem foram vistos como elementos estranhos à missão dos museus, que se concentravam apenas em guardar coleções dentro de edifícios. No entanto, a partir do movimento da nova museologia, surgiu um novo posicionamento das instituições museológicas.

Com o movimento da nova museologia, tornou-se necessário repensar o museu para além do

edifício e das coleções, passando a direcionar o olhar para o território e as comunidades. Essa mudança de paradigma fez com que os museus se sentissem cada vez mais responsáveis pela paisagem em que estão inseridos e, conseqüentemente, pela sua preservação.

Hoje em dia, os museus são vistos como agentes importantes na promoção do desenvolvimento sustentável, pois conseguem fomentar a conscientização sobre a importância da preservação da paisagem e do patrimônio cultural. Dessa forma, os museus não são mais vistos como meras instituições que guardam coleções, mas sim como entidades com um papel fundamental na promoção da preservação do patrimônio cultural e da paisagem, bem como na conscientização do público sobre essas questões.

Como afirma Léa Carvalho:

O Museu, como instância relacional, processo e instrumento semiótico, se insere naturalmente nesta teia de relações. O Museu Tradicional, ambientado em um (ou vários) espaço(s) construído(s), se relaciona, dialoga e se comunica em primeira instância com o seu entorno imediato e o seu visitante, sua primeira zona de influência. Em ambos os casos - arquitetura e museu, o primeiro espaço relacional e área de influência se encontram, portanto, na sua vizinhança, para a qual se voltam suas primeiras atenções e ações. Sua expressão se dá sob múltiplas formas e elementos influenciados pelo tempo e pelo espaço. Assim considerado, esse museu, enquanto relação e espaço, tem a responsabilidade de se abrir para o seu sítio e convidar e instigar o visitante a desvendar os seus mistérios. Neste âmbito a arquitetura exerce papel fundamental. (CARVALHO, 2016).

A proteção e a promoção da diversidade cultural e natural são desafios centrais do século XXI. Nesse sentido, museus e coleções constituem meios primários pelos quais testemunhos tangíveis e intangíveis da natureza e da cultura humanas são salvaguardados. (ICOM, 2017).

O ICOM ressalta ainda que, os museus podem assumir a responsabilidade pelo patrimônio cultural e natural e garantir a sua preservação, assim como o conhecimento e a comunicação acerca desse patrimônio. Podem ser ativos na preservação não apenas de suas coleções, mas também do tangível e do intangível, do patrimônio cultural e natural que os circunda.²²

²² Dados extraídos do documento “Siena International Conference”, disponível em:

<http://network.icom.museum/icom-milan-2016/related-events/about-the-conference-theme/siena-international-conference-july-4-2014/L/12/>, acesso em 30/10/2020.

A responsabilidade dos museus em relação ao seu meio ambiente, é expressa pela Resolução n.º 1, adotada pela Assembleia Geral do ICOM em 2016, legitimando essas instituições nas realizações de ações, além dos muros do museu. De acordo com a Resolução: “os museus têm uma responsabilidade particular com a paisagem que os rodeia, urbana ou rural”. E assim, devem “gerir edifícios e sítios de paisagem cultural como 'museus alargados', oferecendo maior proteção e acessibilidade a esse patrimônio em estreita relação com as comunidades”. (ICOM, 2016)

Nos últimos anos, o conceito de museu passou por diversas transmutações, rompeu fronteiras e ganhou o título de espaço vivo que se relaciona com a paisagem, a arquitetura e com o público visitante. Assim sendo, os museus podem desempenhar um papel fundamental na proteção, conservação, comunicação e gestão das paisagens culturais, além de conscientizar a sociedade e comunidades locais, regionais e global, sobre a importância dos bens patrimoniais preservados. (ICOM, 2014)

Segundo Nuno Grande, para que se fomente uma maior participação do público nesses espaços de cultura, é necessário que se pondere sobre o programa e a tipologia dos museus modernos. Segundo o autor, os “[...] Museus tendem a deixar de ser espaços herméticos e elitistas, para passarem a ser projetados como lugares de sociabilização cultural, de livre acesso, e concebidos segundo uma nova lógica curatorial”. (GRANDE 2005, 88).

3.1. A Paisagem Cultural como acervo

A partir dessa perspectiva, passamos a discutir sobre a paisagem cultural onde o diálogo entre o homem e a natureza vem sendo abordado em diferentes interpretações através dos tempos.

As abordagens aos museus-parques frequentemente se concentram no conceito de paisagem, visto como central para entender esses espaços. Isso porque a paisagem cultural é resultado da interação entre o homem e o ambiente ao longo do tempo. Por essa razão, as entidades nacionais e internacionais encarregadas da proteção do patrimônio reconhecem a necessidade de valorizar a paisagem cultural na identificação e preservação do patrimônio cultural, a fim de manter viva a identidade desses locais em constante evolução.

Dessa forma, uma paisagem cultural pode estar diretamente associada às tradições vivas daqueles que a habitam, ou que vivem ao seu redor, no caso de algumas paisagens projetadas como jardins. Essas associações surgem de interações e percepções de uma paisagem, tais como crenças intimamente ligadas à paisagem e a forma como ela foi percebida ao longo do tempo. (TAYLOR, 2020, p.50).

Portanto, nesse contexto, a relação do homem com o ambiente é constante, gerando significados próprios e pessoais, capazes de afirmar a sensação de identidade e pertencimento a um lugar. Há aproximadamente quarenta anos atrás, o geógrafo americano Donald Meinig, propôs que “a paisagem é definida por nossa visão e interpretada por nossas mentes”. (MEINIG, 1976, p.35).

Nessa perspectiva, Elias Castro corrobora:

Sendo a paisagem o que se vê, supõe-se necessariamente a dimensão real do concreto, o que se mostra, e a representação do sujeito, que codifica a observação. A paisagem resultado desta observação é fruto de um processo cognitivo, mediado pelas representações do imaginário social, pleno de valores simbólicos. A paisagem apresenta-se assim de maneira dual, sendo ao mesmo tempo, real e representação (CASTRO, 2002, p. 140).

Assim, a compreensão da paisagem como processo é complementar ao estudo da paisagem como produto, o que significa que o conceito e o estudo da paisagem como produto não devem ser considerados supérfluos. Isso se deve ao fato de que os produtos da paisagem, como edifícios, estruturas e padrões de uso da terra, são componentes físicos tangíveis da paisagem, que precisam ser vistos e compreendidos em um contexto cultural que explique o motivo de sua existência, a forma que assumem e as pessoas envolvidas em sua formação ao longo do tempo.

A Paisagem Cultural resulta do diálogo entre o homem e o meio natural, no qual elementos naturais e/ou construídos pelo homem operam em sinergia como um sistema. Essa interação é fundamental para a compreensão da paisagem como um todo, pois permite a identificação dos valores culturais e históricos que moldaram a paisagem ao

longo do tempo. Portanto, a paisagem como processo e a paisagem como produto são conceitos complementares que juntos formam a chamada paisagem cultural.^{23, 24}

A importância e o reconhecimento da paisagem como paradigma da modernidade, desenvolveu-se de forma similar entre as ações de preservação, no final do século XIX, a partir da criação dos parques nacionais, reservas ambientais e dos museus a céu aberto. (LOWENTHAL, 1985; SCHAMA, 1996).

A categoria Paisagem Cultural elaborada pela UNESCO configura a evolução natural da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, que elaborou de forma pioneira, o primeiro instrumento mundial de gestão, criando as titulações de patrimônio natural e cultural em uma única Convenção. Somente em 1992, após 20 anos, buscando uma valorização da conexão entre o homem e o meio ambiente, as paisagens culturais foram incorporadas ao rol de categorias de reconhecimento dos bens culturais pela UNESCO.

Em setembro de 1995, o Conselho da Europa e o Comitê de Ministros elaboraram a Recomendação n. R (95) 9, que trata da conservação integrada das áreas de paisagens culturais como parte integrante das políticas paisagísticas. Esta recomendação encoraja a formulação de políticas de proteção que considerem não apenas o valor material, mas também o valor imaterial dessas paisagens, com base na percepção tanto do indivíduo quanto da comunidade.

A recomendação destaca a importância de reconhecer e preservar as paisagens culturais como parte da identidade cultural das comunidades e de garantir sua conservação e gestão sustentável. Para isso, é necessário envolver ativamente as comunidades locais na tomada de decisões relacionadas à gestão e conservação dessas paisagens, bem como desenvolver uma abordagem integrada e multidisciplinar para a conservação, envolvendo diferentes setores como patrimônio cultural, meio ambiente, planejamento urbano e rural, turismo e educação.

²³ A Portaria Iphan 127/2009, no seu artigo 1º, define a Paisagem Cultural Brasileira como “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).

²⁴ De acordo com o documento “Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention”, “Cultural landscapes are cultural properties and represent the "combined works of nature and of man" designated in Article 1 of the Convention. They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their.

A Convenção Europeia da Paisagem, aprovada em 2000, propõe uma visão mais ampla e inclusiva da paisagem protegida, que abrange não apenas as paisagens notáveis, mas também as paisagens ordinárias da vida cotidiana e as paisagens degradadas (RIBEIRO, 2007, p. 174). Essa abordagem representa uma mudança significativa na forma como a paisagem é percebida e gerenciada, reconhecendo a importância de todas as paisagens para a qualidade de vida das pessoas.

Dessa forma, a Convenção incentiva a participação das comunidades locais na gestão e conservação das paisagens, reconhecendo a diversidade cultural e o valor da paisagem como um patrimônio compartilhado. Portanto, a Convenção Europeia da Paisagem representa uma visão mais inclusiva e integrada da paisagem protegida, que considera a complexidade e a diversidade das paisagens em diferentes contextos.

Moldada a partir da natureza por interferência humana, a Paisagem Cultural, em uma perspectiva integradora, surge possibilitando o diálogo entre patrimônio material e imaterial, consolidando as relações entre essas duas esferas sociais levando, conseqüentemente, à sua valorização.

Dentro desse contexto, fica evidente a conexão entre os museus-parques e a paisagem cultural como local de integração do homem que nela vive. O museu, como paisagem, é um espaço de convivência e contemplação, e como espaço de memória, tem um papel importante na preservação e qualificação de seu entorno.

Segundo a UNESCO, as Paisagens Culturais são definidas como bens culturais que representam a interação entre o homem e a natureza. Elas ilustram a evolução da sociedade humana e sua consolidação ao longo do tempo, sob a influência de diversos fatores, como as condições físicas e as possibilidades oferecidas pelo ambiente natural, bem como pelas forças sociais, econômicas e culturais, tanto internas quanto externas. (UNESCO 2008, 22-23).

Dessa forma, essas paisagens são caracterizadas pela combinação única de elementos naturais e culturais resultantes da interação entre as pessoas e o meio ambiente. Elas refletem a história e a cultura de uma região específica, evidenciando as mudanças e transformações ocorridas ao

longo do tempo. Como tal, são considerados um patrimônio valioso, que deve ser protegido e preservado para as gerações presentes e futuras.

Por conseguinte, essa abordagem enfatiza a necessidade de considerar o patrimônio cultural em sua totalidade, e não apenas os aspectos materiais. Ela também destaca a importância da colaboração entre as comunidades locais, as autoridades governamentais e os especialistas em preservação, para garantir a proteção adequada e a gestão sustentável desses bens culturais.

Para fins de categorização, as paisagens culturais foram divididas em três tipologias pela UNESCO, sendo que uma dessas tipologias foi subdividida em duas subtipologias. Como demonstrado no quadro a seguir:

Quadro 12- Classificação das paisagens culturais pela UNESCO.

PAISAGENS CULTURAIS	
(i) Paisagens Claramente Definidas:	- são criadas por motivação estética, política ou religiosa, a partir de um projeto ou plano. Abarca paisagens de parques e jardins, criados intencionalmente pelo homem e que são frequentemente (mas nem sempre) associados a edifícios e conjuntos religiosos ou outros monumentos.
(ii) Paisagens Culturais Associativas:	- advém da forte associação cultural, artística, mística ou religiosa geralmente ancorada a seus elementos e ao espaço natural. Os indícios materiais das práticas culturais nem sempre são visíveis, mas o espaço físico é fundamental para o suporte e manutenção dessas práticas imateriais, como rituais indígenas, religiosos ou sagrados em florestas, entre outros.
(iii) Paisagens Evoluídas Organicamente: <ul style="list-style-type: none">• Paisagem Contínua• Paisagem Relíquia ou Fóssil	- resulta de um primeiro processo social, econômico, administrativo e/ou religioso e desenvolveu sua forma atual por associação e em resposta ao seu ambiente natural. Elas se enquadram em duas subcategorias: - Paisagem Contínua e a Paisagem Relíquia ou Fóssil. A primeira é a paisagem, que ainda mantém viva na contemporaneidade, tradições, culturas, e diversos ciclos de grupos sociais. A segunda é a paisagem-produto, decorrente de um processo evolutivo que já teve um fim, com marcas materiais ainda visíveis, como sítios arqueológicos com vestígios materiais de conjuntos edificadas não utilizados ou de cidades cuja civilização fora extinta.

Fonte: IPHAN/COPEDOC (RIBEIRO, 2007, 42). Adaptado pela autora.

A Carta de Burra²⁵ usa o termo “tecido” para descrever todas as evidências físicas de uma paisagem ou características da paisagem. Este inclui características ambientais e fisiográficas, estruturas e suas evidências arqueológicas. Isso contrasta com provas não materiais, como referências literárias ou artísticas, ou folclore, que só podem existir na forma documental, na literatura, pinturas, ou em reminiscências e histórias.

No entanto, há um consenso global de que a paisagem cultural resulta da interação entre o homem e o seu espaço. Portanto, o conceito de paisagem, em constante evolução, desperta nas instituições nacionais e internacionais dedicadas à proteção do patrimônio a necessidade de discutir estratégias que valorizem a paisagem cultural como parte da identificação e preservação do patrimônio, mantendo viva a sua identidade.

O reconhecimento institucional da conexão entre museus e paisagens culturais veio da Carta de Siena produzida em 7 de julho de 2014 pelo ICOM italiano, que retrata os espaços museológicos como “centros territoriais de proteção ativa do patrimônio cultural” com a ideia de atribuir aos museus a responsabilidade compartilhada com as “comunidades da paisagem” em sua preservação a partir de uma lógica participativa. Propõe-se no documento o entendimento que os espaços externos são, simultaneamente, espaços de memória e seus reflexos. (ICOM, 2014).

Portanto, a paisagem não é um museu histórico estático, sob a ótica museal, a paisagem é considerada em sua dinâmica de transformação constante, não sendo a intenção museificá-la ou congelá-la, como a própria carta atesta, mas sim impedir que suas transformações alterem significativamente as marcas identitárias involucradas na salvaguarda e partícipes de seu desenvolvimento sustentável, cuja criação deveria ser estimulada pelos museus. (ICOM, 2014, p. 05, tradução nossa).

Na contemporaneidade, a importância dos museus é inestimável quando se trata de educação, interpretação museológica e, especialmente, proteção da memória. Por isso, é crucial que os museus, independentemente de sua tipologia, sejam sustentáveis tanto do ponto de vista

²⁵ A Carta de Burra, elaborada pelo ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), em 1980, define conceitos e práticas de salvaguarda do patrimônio histórico e cultural, onde patrimônio e outros valores podem ser entendidos e explicitamente abordados.

institucional quanto econômico. Essa nova função, combinada com a expansão do conceito de patrimônio cultural, exige uma mudança na gestão.

Assim, para que a gestão museológica seja considerada eficaz, é fundamental conquistar a confiança tanto dos visitantes quanto dos fornecedores de serviços. A preservação do patrimônio cultural, tanto tangível quanto intangível, depende desse nível de credibilidade. Para isso, é essencial conscientizar o público sobre o papel da instituição na sociedade e como ela é administrada. (EDSON, 2004, p. 6).

Atualmente, é notável que a sociedade está bastante voltada para o entretenimento e a cenografia em qualquer processo sociocultural. Certamente, esse fenômeno também se aplica às instituições museológicas. Se um museu deseja atrair o público visitante, é preciso oferecer não só um conjunto de exposições e serviços de qualidade, mas também proporcionar condições para uma visita confortável, para que o público possa apreciar e contemplar a beleza da paisagem cultural local. Por isso, é necessário que a gestão desses bens leve em conta o sentimento da população que mantém, transforma, visita ou simplesmente contempla essa paisagem.

Depositários de aptidões para atuar no contexto contemporâneo, a tônica principal de todo o documento é a da responsabilidade. A Carta de Siena evidencia os museus como centros gestores da “paisagem cultural”. Alertando para a responsabilidade dos museus, dos profissionais de museus, e das suas tutelas, públicas ou privadas, de maior ou menor dimensão, na mobilização para a preservação e para a valorização das paisagens culturais.

[...] A responsabilidade da paisagem implica em um duplo dever: de um lado, a gestão e o cuidado do patrimônio no quadro de uma perspectiva de desenvolvimento sustentável do território; de outro, a atenção acordada a imagens e às representações que identificam e conotam a própria paisagem. Um museu responsável pela paisagem é então um museu que, enquanto centro ativo de uma proteção ativa, conta igualmente entre suas missões a proteção e a conservação do patrimônio cultural e ambiental, a fim de promover o desenvolvimento respeitoso de seus caracteres identitários de concertação e em colaboração com todas as entidades, públicas e privadas- que por diversas razões são portadoras de interesses neste domínio. Um museu responsável pela paisagem assume ao mesmo tempo, seu papel de centro de interpretação do patrimônio e do território, promovendo seu conhecimento e sensibilizando seus habitantes e os que o visitam aos seus valores constitutivos, solicitando

sua intervenção na conservação, promoção e enriquecimento. (CARTA DE SIENA, 2014, p.3).

Nesse sentido, a Carta de Siena aponta para duas responsabilidades fundamentais para os museus: uma, na área da gestão e outra que poderíamos traduzir como imaterial, na área da representação da paisagem, a sua imagem. Esta responsabilidade deve ser realizada por museus ativos mencionados como “centros activos de uma protecção activa”, reconhecendo que para isso é necessário o comprometimento da administração e a construção de parcerias, que envolvam não só outras instituições, mas os agentes econômicos e produtivos do território.

Acreditamos que, uma gestão bem-sucedida da paisagem cultural deve “ilustrar o desenvolvimento local e regional sustentável” e servir como “modelo de desenvolvimento sustentável, valendo-se das práticas tradicionais de uso sustentável de seus recursos” contribuindo assim, para um futuro sustentável dos museus-parques.

Dessa forma, podemos observar que museus-parques, além de desempenharem um importante papel no desenvolvimento econômico, contribuindo para atividades lucrativas da instituição, devem fundamentalmente preservar a memória e a história da sociedade, valorizando e salvaguardando sua paisagem cultural, como seu elemento integrante, ativo e vivo.

3.2. Os Jardins históricos da Quinta da Boa Vista como Paisagem Cultural

Jardim é uma figura que perpassa a história humana, um espaço de deleite de monarcas e nobres que, a partir do século XVIII, é introduzido, ainda de forma não estrutural, no espaço da cidade europeia, tornando-se, a partir do século XIX, uma forma estrutural de qualificação do espaço urbano. Pode-se dizer que o ajardinamento é uma forma de tratamento paisagístico do espaço livre urbano, podendo ser originado de um projeto paisagístico ou de uma ação vernacular que objetiva romper com a rigidez da estrutura edificada típica de cidade. [...Devido à própria natureza, o jardim é um elemento urbano extremamente frágil, pois, na medida em que é estruturado basicamente por seres vivos – árvores, arbustos, forrações –, exige manutenção constante para manter-se íntegro, assim como é suscetível às ações de diferentes proprietários e mantenedores, que, frequentemente e pelos mais diversos motivos, fazem alterações radicais em sua estrutura morfológica. (SOARES, 2015, p. 37).

De acordo com Silvio de Macedo Soares, “praticamente, nenhum jardim nasce histórico, mas, sim, faz parte de um momento histórico”. Tornar-se histórico ou não depende, sempre, da vontade e decisão de um ou mais grupos sociais, que lhe atribuem significados e valores e o identificam como símbolo de épocas ou fatos importantes”. Essa afirmação destaca como o valor histórico de um jardim é construído socialmente através da atribuição de significados e valores por parte de grupos sociais, e que sua história é criada pela interação entre seus elementos físicos e culturais, e as pessoas que os utilizam e apreciam. (SOARES, 2015, p.55).

Os jardins históricos são elementos fundamentais na história e cultura das cidades, pois são testemunhos vivos do passado e patrimônios que merecem ser preservados e valorizados. O Parque Municipal da Quinta da Boa Vista é um patrimônio paisagístico e cultural da cidade do Rio de Janeiro, que atrai turistas e visitantes de todo o mundo.

Projetados no século XIX por Auguste François Marie Glaziou, os jardins da Quinta da Boa Vista (Figura 55) apresentam uma grande variedade de elementos arquitetônicos e vegetação. Rodeados pela Mata Atlântica, um dos biomas mais importantes do país, os jardins estão imersos em uma paisagem natural exuberante. A presença desse ambiente natural ao redor do jardim proporciona uma atmosfera única, que harmoniza elementos históricos e naturais de maneira excepcional.



Figura 55- Lago principal com o Templo de Apolo.

Fonte: <<https://vejario.abril.com.br/programe-se/quinta-da-boa-vista/>> Acesso em 16/12/2021.

Os jardins da Quinta da Boa Vista foram inspirados nos jardins paisagísticos franceses, executados por Glaziou, considerando os conhecimentos das matas nacionais. O projeto apresenta um grande impacto visual devido aos contrastes proporcionados, principalmente pela utilização maciça de vegetação arbórea nas extremidades, produzindo um distanciamento visual da cidade. Essa característica pode promover uma sensação de evasão da situação geográfica e dos problemas urbanos, gerando uma sensação de conforto e bem-estar, algo que era comum em vários parques da época (TRINDADE, 2013, p. 104).

Ainda segundo a autora, os jardins do parque apresentam uma modelagem com aclives e declives, árvores dispostas de forma isolada ou em bosques, caminhos orgânicos e serpenteados com diferentes pontos de vista e surpresas, proporcionando aos visitantes devaneios e divagações típicas do pensamento romântico. Além disso, a presença de elementos vegetais abundantes e da água, ora em repouso, ora em movimento através da cascata existente na gruta, gera sensações de conforto térmico. A criação desses jardins com características românticas, influenciados pelos jardins ingleses e franceses construídos na segunda metade do século XIX, inseriu a cidade do Rio de Janeiro no contexto das realizações paisagísticas dos oitocentos. Entretanto, essa apropriação ocorreu mais pela forma do que pelo conteúdo inserido nos projetos dos parques europeus (TRINDADE, 2013, p. 105).

Segundo alguns autores que abordam o tema de paisagens culturais, os jardins históricos são considerados como “as obras conjuntas da natureza e do homem, cuja expressão é como as comunidades humanas dão sentido e significado ao ambiente em que vivem” (OLIVEIRA, 2015, p. 31). As paisagens culturais são compostas por diferentes elementos, como a topografia, a flora e a fauna, as construções e as intervenções humanas, os quais são integrados e valorizados pela comunidade.

Gustavo Garcia enfatiza a importância dos jardins históricos na história e cultura das cidades, afirmando que “são fontes preciosas de informações sobre a sociedade e a cultura do passado, capazes de transmitir uma grande quantidade de conhecimentos sobre o estilo de vida, os valores e a estética da época em que foram criados” (GARCIA, 2013, p. 27).

Já Roberto Burle Marx, em seu livro "O paisagismo no Brasil", destaca a importância da restauração de jardins históricos, não apenas pela preservação do patrimônio cultural, mas também pela valorização estética e simbólica desses espaços. (MARX, Burle, 1995, p. 173).

A ideia de uma "natureza ordenada" remete à noção de que os jardins, ao serem projetados e construídos, não são simplesmente uma reprodução da natureza, mas sim uma criação humana que busca harmonizar elementos naturais e culturais em uma composição estética equilibrada. Além disso, os jardins históricos são considerados paisagens culturais dinâmicas, que se transformam ao longo do tempo e refletem as mudanças na sociedade e na cultura.

Para Andréa De Paoli, "os jardins históricos são paisagens culturais dinâmicas, que não estão congeladas no tempo, mas que se transformam e se adaptam às mudanças sociais, culturais e ambientais". (DE PAOLI, 2011, p. 19).

Nesse sentido, é fundamental que esses espaços sejam preservados e valorizados como patrimônios culturais e paisagísticos das cidades, para poderem ser apreciados pelas gerações futuras. No caso dos jardins da Quinta da Boa Vista, é importante que sejam adotadas políticas de conservação e restauração, que garantam a integridade dos elementos arquitetônicos e da vegetação.

É importante que as ações de preservação em jardins históricos tenham como objetivo garantir a unidade, integridade, autenticidade e permanência dos valores característicos de cada local, além de melhorar a sua legibilidade e resgatar a sua imagem simbólica para a comunidade (DELPHIM, 2005; TRINDADE, 2009). É preciso ter em mente que, devido à sua natureza mutável e em constante transformação, é impossível restaurar um jardim exatamente como ele foi concebido.

De acordo com a Carta de Juiz de Fora, a preservação dos bens culturais, incluindo os jardins históricos, requer uma série de medidas que buscam proteger a qualidade e a importância do patrimônio, além de garantir sua integridade e autenticidade para as gerações futuras. Dependendo do estado de conservação do bem, pode ser necessário identificá-lo, protegê-lo

legalmente, conservá-lo, restaurá-lo, renová-lo, mantê-lo ou revitalizá-lo (CARTA DE JUIZ DE FORA, 2010).

Essas medidas são particularmente relevantes no caso dos jardins históricos, que exigem ainda a elaboração de um plano de uso e gestão do espaço, bem como sua integração com as demais estruturas urbanas. (TRINDADE, 2013, p. 48)

Abordando o tema da pesquisa em relação à gestão dos museus-parques verificamos que a gestão dos jardins históricos e das paisagens culturais é um tema relevante e complexo, que envolve diferentes atores e interesses. Para garantir a preservação e valorização desses patrimônios, é necessário adotar estratégias e políticas públicas que considerem as características e demandas específicas de cada lugar.

Um dos principais desafios da gestão de jardins históricos e paisagens culturais é conciliar a conservação do patrimônio com a utilização pública desses espaços. Segundo Maria de Fátima Aguiar, “a gestão desses espaços requer uma abordagem integrada e participativa, que envolva a comunidade e os diferentes atores sociais, visando garantir a sua conservação e uso sustentável” (AGUIAR, 2016, p. 62).

Para isso, é necessário estabelecer políticas públicas de conservação e gestão desses espaços, que contemplem ações de manutenção, restauração, educação e turismo. Segundo Mônica Bahia Schlee, “a gestão dos jardins históricos deve ser realizada de forma integrada, considerando a sua dimensão cultural, social, econômica e ambiental” (SCHLEE, 2017, p. 40).

Além disso, é fundamental envolver a comunidade local e os usuários dos espaços na gestão e conservação dos jardins históricos e paisagens culturais. Segundo Ana Carolina Lopes, “a participação da comunidade é fundamental para a gestão dos jardins históricos, pois permite a construção de um diálogo e uma relação de confiança entre os usuários e os gestores” (LOPES, 2019, p. 37).

Portanto, para que a gestão de jardins históricos e paisagens culturais seja eficiente e eficaz, é importante contar com profissionais capacitados e especializados nesse tema. Segundo Ana Tostões, “a gestão de jardins históricos exige conhecimentos técnicos específicos e uma visão

integrada da história, da arte e da natureza, além de habilidades de gestão e planejamento” (TOSTÕES, 2016, p. 89).

Os jardins históricos e paisagens culturais são elementos fundamentais na história e cultura das cidades, que merecem ser preservados e valorizados como patrimônios culturais e paisagísticos. Por conseguinte, é importante adotar políticas públicas que contemplem ações de manutenção, restauração, educação e turismo, e estabelecer estratégias que considerem as características e demandas específicas de cada lugar.

O próximo capítulo dedica-se à análise de gestão de museus na contemporaneidade onde o museu estabeleceu-se, diversificou-se e multiplicou-se teórica e empiricamente, ganhando novos formatos e concepções.

CAPÍTULO 4

GESTÃO DE MUSEUS

4. GESTÃO DE MUSEUS

O museu constituiu-se lugar de objetos, coleções e memórias; templo e espaço da arte e da contemplação; veículo de afirmação de poder e reconhecimento; ferramenta de produção de conhecimento e disciplinarização; universo da simbologia, dos mitos, dos afetos e da cultura.

Portanto, na contemporaneidade definir gestão museológica é uma tarefa tão complexa como definir museu. As interpretações e leituras são diversas. Essa interpretação está intimamente ligada à diversidade e diferentes graus de complexidade que essas instituições podem apresentar entre elas.

O cenário atual de mudanças técnicas e epistemológicas no campo museológico está causando uma grande onda de discussões sobre gestão de museus. Embora o tema já fosse conhecido, ele está sendo abordado de forma diferente do passado, quando era visto apenas como uma questão técnica relacionada à organização e desenvolvimento das questões museológicas. (SCHEINER, 1994).

Atualmente, o foco da gestão de museus não é apenas nas questões técnicas, mas também nas questões administrativas, como planejamento, metas, parcerias e ações extra-institucionais. Isso significa que os museus são vistos como instituições sujeitas às mesmas formas de administração utilizadas em outras instituições, incluindo empresas. (BOYLAN, 2004; CÂNDIDO, 2014; CHIAVENATO, 2003; DAVIES, 2001; FÉLIX, 2013; GONZÁLEZ, 2011; GOMES et al., 2005; LORD & LORD, 2001; MASON, 2004; MAXIMIANO, 2000; MORRIS, 2001; PERRON, 2013; SERRA, 2007).

De acordo com André Desvallées e François Mairesse a gestão museológica é definida como “a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma mais geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu”, ignorando, neste caso, as questões relacionadas com a preservação, com a pesquisa e com a comunicação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 47).

Já para Gary Edson²⁶ a gestão museológica requer, acima de tudo, práticas de atuação que

²⁶ Gary Edson é diretor do Museum of Texas Tech há 24 anos. O museu experimentou um grande crescimento

garantam a confiança do público visitante. Para o autor os museus devem estar previamente dotados de toda uma documentação de base que, claramente apresente a posição da instituição perante a sociedade, os seus propósitos fundamentais, assim como sua missão. Que possuam instalações adequadas para o seu funcionamento regular, os meios técnicos necessários e um quadro de pessoal devidamente qualificado (BOYLAN, 2006, pp. 145-159).

Na contemporaneidade, um dos maiores desafios para o gestor de um museu é criar bases de apoio para melhor funcionamento da instituição, independentemente do seu tamanho ou complexidade, para que esta alcance resultados sólidos e para que sua missão seja cumprida.

Ponderando sobre o papel do museu na contemporaneidade e, principalmente, do patrimônio cultural e natural, é possível perceber a função-chave que ambos desempenham no processo de desenvolvimento humano.

Compreendido como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos, de inclusão sociocultural, de educação e de desenvolvimento rompendo barreiras de seus espaços tradicionais e procurando atingir novos públicos.

Por conseguinte, se entendemos o papel do museu como um parceiro da comunidade sempre em construção, aberto a novas memórias, um lugar que nos inspira, então acreditamos que a gestão dos museus deve ser discutida, investigada e continuamente explorada e expressa, com o objetivo de mantê-la atualizada e estruturada com a dinâmica do mundo, e a consequente conversão do museu no abrigo que protege a nossa memória.

4.1. A gestão como salvaguarda do Patrimônio Cultural e Natural

A gestão é fundamental para a salvaguarda do Patrimônio Cultural e Natural, uma vez que sua preservação depende de ações planejadas e coordenadas. O Patrimônio Cultural e Natural compreende bens e expressões culturais e naturais que possuem valor para as comunidades e para a humanidade em geral, seja pelo seu significado histórico, científico, artístico, cultural ou

durante sua gestão. De particular importância foi a adição da Coleção e Galeria Diamond M, a reforma da Devitt Wing e a inauguração do Explorium, a Davies Southwest Indian Art Gallery, a Changing World Gallery, a African Art Gallery, a Pre-Columbian Art Gallery e a Taos-Southwest Gallery.

religioso.

Os museus são importantes instrumentos de preservação da memória cultural de um povo, e responsáveis por seu patrimônio material ou imaterial. Os valores culturais de uma sociedade proporcionam-lhe uma identidade e personalidade própria. Dessa maneira, a história de uma cultura é aprendida e passada de uma geração para outra. Nesse contexto é sabido que o reconhecimento do valor cultural de um bem através do instrumento do tombamento ou outro meio de inventariação não basta para sua preservação.

A preocupação com a preservação do patrimônio vem desde o século XVIII, intensificada com a Revolução Industrial quando ocorreram muitas descaracterizações nos monumentos e tecidos urbanos devido ao grande crescimento e a metropolização das cidades (CHOAY, 2002).

Em se tratando especificamente de edificações tombadas, muitas vezes ocupadas por museus abrigando coleções, é dever da sociedade protegê-los. A Carta de Burra, sobre conservação dessas edificações, faz a seguinte recomendação:

A conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservá-lo as características que apresentem uma significação cultural. De acordo com as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas. O objetivo da conservação é preservar a significação cultural de um bem; ela deve implicar medidas de segurança e manutenção, assim como disposições que prevejam sua futura destinação. A conservação se baseia no respeito à substância existente e não deve deturpar o testemunho nela presente (ICOMOS, 1980).

A gestão do patrimônio cultural e natural, no âmbito internacional, é realizada por instituições intergovernamentais; e nos âmbitos: nacional, estadual e local pelas instituições governamentais. A gestão articula o sistema urbano com a instância política e regula as relações entre o conjunto de seus elementos. No processo de gestão, há a intervenção de vários agentes como: instituições não governamentais, públicas, privadas, organizações sociais, proprietários e demais interessados. A atuação desses agentes realiza-se por meio de pedidos de tombamento, projetos de intervenções, reparações, divulgação, formação de técnicos e profissionais, entre outros. (SALCEDO, 2008).

A ideia de patrimônio tradicional ainda na década de 1930, quando a Carta de Atenas foi escrita, era associada a uma grande valorização do monumento isolado, de caráter omissivo, surgindo aos poucos a ideia de preservação do entorno, mas com grande destaque na valorização do monumento em si.

Para a salvaguarda do patrimônio cultural e natural é necessário que sua gestão esteja de acordo com as necessidades econômicas, sociais, culturais e ambientais. Entenda-se por salvaguarda “a identificação, a proteção, a conservação, a restauração, a reabilitação, a manutenção e a revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais e de seu entorno” (UNESCO, 1976 apud IPHAN, 2004, p. 220).

Sobre esse aspecto:

Considera-se conjunto histórico ou tradicional todo agrupamento de construções e de espaços, inclusive os sítios arqueológicos e paleontológicos, que constituam um assentamento humano, tanto no meio urbano quanto no rural e cuja coesão e valor são reconhecidos do ponto-de-vista arqueológico, arquitetônico, pré-histórico, histórico, estético ou sociocultural. (Carta de Nairobi, 1976).

Em relação à Preservação do latim *praeservare*, engloba todas as ações que visam a salvaguardar bens culturais protegidos: deve significar a identificação, proteção, conservação, restauração, renovação, manutenção e revitalização, ou seja, todas as operações necessárias à defesa e salvaguarda de um bem (Carta de Nairobi, 1976).

Todas as ações de preservação devem garantir autenticidade ao sítio cultural, prolongando a duração de sua integridade e assegurando a interpretação de seus significados para a coletividade.

A nova forma de olhar a natureza revoluciona o âmbito da proteção e salvaguarda do patrimônio, influenciando o processo de gestão da conservação. Vem nortear a compreensão dos valores atribuídos aos bens, ao tornar mais evidente o que se deseja proteger ou conservar enquanto significância patrimonial.

Nesse âmbito, o entendimento de valores passa pelas referências da Carta de Burra (ICOMOS, 2013), que define a significância cultural como o conjunto de valores “[...] estético, histórico,

científico, social, espiritual de um bem para as gerações passadas, presentes ou futuras.” Corresponde, portanto, aos valores culturais que atestam a significância cultural, a qual está incorporada no próprio ambiente onde se localiza o bem, identificada “[...] no seu tecido, entorno, usos, associações, significados, registros, sítios e objetos relacionados.” Assim, os sítios patrimoniais podem ter distintas atribuições de valor variando entre diferentes indivíduos ou grupos humanos (Carta de Burra, ICOMOS, 2013, p.2).

A Carta de Burra contém as definições e recomendações para conservação, restauração, manutenção, preservação, reconstrução, adaptação e uso compatível:

- o termo conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural. De acordo com as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas;
- o termo manutenção designará a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem e não deve ser confundido com o termo reparação. A reparação implica a restauração e a reconstrução, e assim será considerada;
- a preservação será a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada;
- a restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido;
- a reconstrução será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido; ela se distingue pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos. A reconstrução não deve ser confundida, nem com a recriação, nem com a reconstituição hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações;
- adaptação será o agenciamento de um bem a uma nova destinação sem a destruição de sua significação cultural;
- o uso compatível designará uma utilização que não implique mudança na significação cultural da substância, modificações que sejam substancialmente reversíveis ou que requeiram um impacto mínimo. (ICOMOS, 1980 apud IPHAN, 2004, p. 247-248).

Para tanto, a gestão para a salvaguarda do patrimônio requer a todo o momento que escolhas sejam feitas. Por conseguinte, é de suma importância definir o que é primordial. A Declaração de Significância vai embasar essas escolhas, que devem respeitar primeiramente o significado do bem. Só uma avaliação total do bem que se pretende conservar e do seu significado pode determinar a importância de sua preservação para o futuro, onde o processo de manutenção

deve ser contínuo.

De acordo com Zancheti e Hidaka, a “Declaração de Significância” é o documento utilizado para essas ações:

A declaração de significância é um documento onde estão expressos os valores e significados de um bem patrimonial. A declaração é utilizada como referência para as ações de conservação, gestão e restauro, pois apresentam quais são as características do bem que devem ser preservados. A declaração é utilizada como instrumento de suporte de memória e orientação para a ação da conservação. Como memória, grava para o futuro, a avaliação cultural que uma comunidade realizou de um bem patrimonial. Como orientação, especifica as características do bem para as quais a comunidade atribuiu valor cultural, e que devem ser mantidas no tempo (ZANCHETI; HIDAKA, 2009).

Os significados de um bem podem mudar ao longo do tempo, contudo, o benefício mais comum de uma Declaração de Significância bem elaborada é o de fornecer um referencial para decisões sobre a conservação, com o propósito de resolver os conflitos potenciais de conservação, e para apoiar as decisões de um plano de gestão da conservação.

Sobre a gestão do patrimônio cultural, o Art. 216, da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, expressa:

1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. 3º A lei incentivará incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

Em relação aos espaços livres públicos e privados e ao mobiliário urbano, o Governo da Itália, descreve:

No que respeita aos elementos individuais através dos quais se efetua a salvaguarda do conjunto, há que serem considerados tanto os elementos idílicos como os demais elementos que constituem os espaços exteriores (ruas, praças, etc.) e interiores (pátios, jardins, espaços livres, etc.) e outras estruturas significativas (muralhas, portas, fortalezas, etc.) assim como eventuais elementos naturais que acompanham o conjunto, caracterizando-o de forma mais ou menos acentuada (entornos naturais,

cursos fluviais, singularidades geomórficas, etc.). Os elementos idílicos que formam parte do conjunto devem ser conservados não apenas quanto aos aspectos formais, que determinam sua expressão arquitetônica ou ambiental, como ainda quanto a seus caracteres tipológicos enquanto expressão de funções que também têm caracterizado, ao longo do tempo, a utilização dos elementos favoráveis. [...] Revisão dos equipamentos urbanos – Isso afeta as ruas, as praças e todos os espaços livres existentes (pátios; espaços interiores, jardins etc.) com o objetivo de obter uma conexão homogênea entre edifícios e espaços exteriores. (Carta de Restauro, 1972 apud IPHAN, 2004, p. 167 e p. 169).

Dessa forma, a gestão do Patrimônio Cultural e Natural envolve o planejamento, organização, implementação e monitoramento de ações que visam proteger, conservar e valorizar esses bens, com a finalidade de transmiti-los para as gerações futuras. Essas ações podem incluir a criação de políticas públicas, a elaboração de planos de gestão, o estabelecimento de normas de conservação, a realização de pesquisas e estudos, a promoção de atividades de educação e sensibilização, entre outras.

4.2. A Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectivas

Os desafios enfrentados pelas instituições museais com vistas à eficiência e eficácia dos serviços prestados e produtos disponibilizados, constituem uma realidade atualmente, dado o crescente nível de exigência pela modernização da gestão. Gerir um museu, independente da sua tipologia, é geralmente desafiador, mas sempre recompensador para quem se compromete a atender aos interesses do público, protegendo a comunidade e promovendo a boa vontade e o entendimento.

Em constante movimento e adaptação aos novos paradigmas da contemporaneidade, os desafios para a salvaguarda do patrimônio nacional demandam cada vez mais atenção à necessidade de se criar parâmetros mais modernos para a gestão museal.

A proteção do patrimônio cultural é uma questão cada vez mais relevante e urgente. Com a evolução tecnológica e as mudanças sociais, é necessário que as instituições museológicas adaptem suas práticas e metodologias para garantir a preservação e valorização dos bens culturais.

Um dos principais desafios é a preservação dos acervos museológicos em condições adequadas,

garantindo a integridade e a autenticidade desses bens. Além disso, é preciso desenvolver estratégias para democratizar o acesso ao patrimônio cultural, tornando-o mais acessível a um público cada vez mais diverso.

Outro aspecto importante é a necessidade de se atualizar as práticas de gestão museal para garantir a transparência, a responsabilidade e a eficiência nas operações. Isso inclui a modernização dos sistemas de informação, a integração de tecnologias digitais e a capacitação dos profissionais envolvidos na gestão dos museus.

Os museus-parques são instituições que combinam a preservação de patrimônios culturais e naturais com a realização de atividades educativas e de lazer. Eles são lugares únicos para aprender sobre a história e a cultura, bem como para apreciar a natureza e se envolver em atividades ao ar livre. Incluem uma ampla variedade de instalações, desde museus de história natural, parques históricos e culturais, jardins botânicos e zoológicos.

Os modelos de gestão relacionados a essas instituições, apresentam muitas vantagens e benefícios, como a integração entre áreas verdes e espaços expositivos, a promoção da educação ambiental e patrimonial, a conservação do meio ambiente e do patrimônio cultural, e o incentivo a práticas sustentáveis. No entanto, é importante destacar que esses modelos de gestão também apresentam desafios e limitações.

Assim, a responsabilidade em gerir uma instituição polivalente como os Museus-parques é complexa. Essa configuração de museu suscita preocupações com a conservação e a preservação dos seus bens a partir de outra perspectiva: a da necessidade de constante manutenção.

Em um mundo cada vez mais integrado e competitivo, onde a inovação científica e tecnológica, bem como a gestão do conhecimento são fatores mobilizadores do diálogo entre instituições e sociedade, e em meio a um campo altamente dinâmico, a eficácia e eficiência dessas instituições pode ser avaliada por sua capacidade de administrar as ameaças e oportunidades e influir nos processos institucionais.

Nos museus, como em todas as outras áreas, da vida profissional, quando os gestores

perdem a percepção da missão do museu, e pelo contrário estão obcecados com assuntos relacionados com a organização como uma entidade independente do seu propósito, eles e a sua organização, provavelmente estão em rumo para o fracasso da gestão. (EDSON, apud BOYLAN, 2004, p.148).

Portanto, acreditamos que a gestão dessa tipologia de museu é um desafio complexo que envolve a equilibrar a preservação do patrimônio cultural e natural com a necessidade de compartilhar esses recursos com o público. Verificamos durante a pesquisa, que alguns dos principais desafios na gestão dessa tipologia de museu incluem:

- Financiamento: verificamos que muitos museus dependem de verbas públicas para funcionar, o que pode tornar a gestão financeira incerta. Além disso, a falta de financiamento pode comprometer a capacidade de preservar e restaurar o patrimônio cultural e natural;
- Conservação do patrimônio: a preservação do patrimônio cultural e natural é um desafio constante. Os gestores dessas instituições precisam garantir que esses recursos sejam protegidos e restaurados para as gerações futuras;
- Acessibilidade: devem ser acessíveis a todos, incluindo pessoas com necessidades especiais. Isso envolve investir em infraestrutura e tecnologia para tornar o acesso mais fácil e acomodar diferentes tipos de visitantes;
- Educação e sensibilização: os gestores dessas instituições devem trabalhar para educar e sensibilizar o público sobre o valor do patrimônio cultural e natural. Isso inclui o desenvolvimento de programas educativos e a promoção de atividades que promovam a conscientização sobre a importância da preservação;
- Sustentabilidade: precisam ser sustentáveis, tanto financeiramente quanto ambientalmente. Isso significa investir em práticas e tecnologias que minimizem o impacto ambiental e garantam a viabilidade a longo prazo.

Um dos principais desafios é o financiamento adequado para a manutenção e melhoria desses espaços, que muitas vezes dependem de recursos públicos e de parcerias com empresas privadas. Além disso, a gestão desses espaços requer uma equipe qualificada e capacitada, que muitas vezes precisa lidar com a complexidade de administrar áreas verdes, espaços expositivos, coleções e acervos.

Outro desafio é a democratização do acesso e a inclusão social, garantindo que esses espaços sejam acessíveis a todos os segmentos da sociedade, independentemente de sua renda, raça, gênero, orientação sexual ou deficiência. A inclusão social é um desafio importante, pois muitas vezes esses espaços são vistos como elitizados e de difícil acesso para algumas camadas da população.


Em termos de perspectivas, a gestão dos museus-parques tem a oportunidade de tornar-se mais inclusiva, acessível e sustentável. A tecnologia pode ser usada para tornar a visita mais imersiva e interativa, enquanto a colaboração com outros setores e organizações pode ajudar a ampliar o alcance e o impacto dos museus-parques. Ao abordar os desafios de maneira criativa e inovadora, a gestão dos museus-parques pode contribuir para a preservação do patrimônio cultural e natural.

Portanto, a boa gestão diz respeito à missão da Instituição, à sustentabilidade institucional, à ética profissional, ao respeito, à lealdade, à honestidade e à dedicação. Os gestores de museus e os demais integrantes técnicos e administrativos com responsabilidades de gestão devem desempenhar suas tarefas com integridade, conforme os mais rigorosos princípios éticos e os mais altos padrões de objetividade. Isso envolve não apenas gerenciar recursos financeiros, mas também cuidar do patrimônio cultural e natural que está sob sua responsabilidade.

Por fim, os gestores de museus devem trabalhar em estreita colaboração com a equipe técnica e administrativa para garantir que todas as tarefas sejam desempenhadas com eficiência e eficácia, mantendo altos padrões de qualidade em todos os aspectos da gestão. A partir dessa premissa, foram realizados estudos sobre a gestão desses três equipamentos, localizados no Brasil, que foram analisados e conceituados como museus-parques, seus principais desafios e perspectivas, conforme descrito nos quadros a seguir:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 13- Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectivas- Instituto Inhotim (Brumadinho, Minas Gerais).

Museu-parque	Gestão	Principais desafios	Perspectivas
<p align="center">INSTITUTO INHOTIM (Brumadinho, Minas Gerais).</p> <p>- O Instituto Inhotim, é uma instituição sem fins lucrativos, que atende as demandas públicas com ações educativas, inclusivas, grupos de pesquisa, eventos culturais, dentre outras atividades. É juridicamente reconhecido pelo Governo Federal, desde 2009, como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), o que lhe garante parcerias com o Poder Público, financiamentos do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e permite a captação de recursos de empresas privadas através da Lei Rouanet.</p>  <p>Figura 56- Vista aérea do Instituto Inhotim (Minas Gerais, Brasil). Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/316542/museu-inhotim-prepara-volta-parcial-mas-ainda-enca.htm>. Acesso em 25/03/2021.</p>	<p>- De acordo com os gestores da instituição, todos os recursos arrecadados na bilheteria com venda de serviços são destinados à manutenção das atividades do Inhotim.</p> <p>- Para a sustentabilidade e manutenção dos serviços oferecidos, o Instituto conta com patrocinadores, parceiros e apoiadores que acreditam no trabalho desenvolvido e viabilizam a criação e desenvolvimento dos projetos. O Instituto, além de propiciar a realização de grandes projetos de exposição permanente, permite uma integração total entre as galerias e demais edificações, e a paisagem natural (seja ela mata nativa, exótica, lagos, jardins temáticos ou ornamentais). Dessa forma, os projetos paisagísticos ganham destaque ferramenta de união entre o ambiente natural e o ambiente construído.</p> <p>- Com orçamento anual de cerca de R\$ 35 milhões e 350 mil visitantes anuais onde 13% dos visitantes são estrangeiros, 50% dos visitantes entram gratuitamente no Inhotim por meio dos programas educativos e sociais e das quartas-feiras gratuitas.</p>	<p>- Um dos desafios impostos à instituição foi a diminuição no número de visitantes do Instituto após a tragédia em Brumadinho em 25 de janeiro de 2019. Queda de cerca de 40% de público em relação às melhores médias de visitação, de acordo com Renata Bittencourt, diretora executiva da instituição.²⁷</p> <p>- Outro desafio enfrentado pelo o instituto é o da pandemia provocada pelo COVID-19 que teve início em fevereiro de 2020. De acordo com o boletim de demonstrações contábeis²⁸, maior parte das receitas do Instituto se dá por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura,²⁹ com o Plano Anual de Atividades e Manutenção. Por intermédio dele, a instituição tem flexibilidade para utilizar os recursos aportados, a fim de garantir a manutenção básica de suas operações nesse momento difícil para a maioria instituições museológicas.</p>	<p>- Incentivar a retomada na visitação ao instituto e fortalecer os vínculos com a comunidade local são alguns dos principais focos dos gestores do Instituto.</p>


²⁷ Fonte das informações: <<http://www.fna.org.br/2019/07/01/31297/>>. Acesso em 11/05/2021.

²⁸ Fonte das informações: <<https://inhotim.org.br/wp-content/uploads/2021/02/DemonstracoesContabeis-2019.pdf>>. Acesso em 13/05/2021.

²⁹ Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 14- Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectivas- Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém, Pará).


Museu-parque	Gestão	Principais desafios	Perspectivas
<p align="center">MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI (Belém, Pará)</p> <p>O conjunto arquitetônico e paisagístico do Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1993. O complexo associa elementos da natureza com construções históricas de diferentes estilos, como o barroco e o neoclássico. São mais de 1.700 animais de 100 espécies, pelo menos 2 mil plantas de 500 espécies e ainda 14 monumentos e edificações dos séculos XIX e XX.</p>  <p>Figura 57- Vista aérea do Parque Zoobotânico do Museu Emílio Goeldi</p> <p>Disponível em: < https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2020/01/14/sem-recursos-para-finalizar-reforma-museu-emilio-goeldi-faz-financiamento-coletivo-para-arrecadar-r-86-mil.ghtml>. Acesso em 03/11/2020.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - O Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG é uma instituição de pesquisa vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações do Brasil. Possui hoje quatro físicas: o Parque Zoobotânico e o Campus de Pesquisa, na Região Metropolitana de Belém; Estação Científica Ferreira Penna, em Caxiuanã, Melgaço, no Pará; e o Instituto Nacional de Pesquisa do Pantanal, Cuiabá, Mato Grosso. - Suas atividades concentram-se no estudo científico dos sistemas naturais e socioculturais da Amazônia, bem como na divulgação de conhecimentos e acervos relacionados à região. Administrado pelo governo do Estado, o museu possui um acervo de cerca de 400 mil itens. O Parque Zoobotânico, abriga uma significativa mostra da fauna e flora amazônicas, é o principal local das atividades educativas da instituição, funcionando como um laboratório para aulas práticas, e recebe anualmente cerca de 400 mil visitantes. O roteiro do turismo no parque Goeldi é uma proposta de valorização do Museu.³⁰ 	<ul style="list-style-type: none"> - A instituição é um exemplo das dificuldades de captação de verbas para o setor. Desde 2011, a Sociedade de Amigos do Museu Paraense conseguiu anualmente a liberação via Lei Rouanet de projetos de, em média, R\$ 1,1 milhões para a manutenção do museu. A captação de recursos, no entanto, nunca passou dos R\$ 350 mil (31,8% do total) anuais³¹. - Além da proteção e preservação desse patrimônio, um dos principais desafios da instituição é dar continuidade ao processo de informatização das coleções científicas, incluindo a ampliação e manutenção dos sistemas de gerenciamento de dados de biodiversidade; reformar o sistema elétrico de coleções e laboratórios; manutenção e adequação física de prédios históricos e não históricos; aquisição equipamentos e mobiliários; contratação de técnicos, museólogos, conservadores e restauradores. 	<ul style="list-style-type: none"> - Segundo o Termo de Compromisso e Gestão (2020), o principal foco é fortalecer o Museu Goeldi como um dos pontos de atração de visitantes para a capital paraense. A primeira medida é a renovação da cessão, pelo governo do Estado, da área em que está instalado o Parque Zoobotânico. Em janeiro de 2021, essa Cessão completou 31 anos e, por isso, precisa ser renovada.

³⁰ Termo de Compromisso de Gestão (TCG)- Relatório de Avaliação Anual – março/2020. Fonte:<<https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/TCG2019.pdf>>. Acesso em 13/05/2021.

³¹ Fonte das informações: <https://www.gazetadopovo.com.br/cultura/financiamento-privado-ainda-e-realidade-distante-para-museus-4vbab8jw79of625sb39nrk3aq>. Acesso em 11/05/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 15- Gestão dos museus-parques: principais desafios e perspectiva- Museu-parque Mariano Procópio (Juiz de Fora- Minas Gerais).

Museu-parque	Gestão	Principais desafios	Perspectivas
<p align="center">MUSEU MARIANO PROCÓPIO (Juiz de Fora- Minas Gerais).</p> <p>O museu que completou 100 anos em 2021, abriga um dos principais acervos do país sobre o período imperial constituído por cerca de 53 mil objetos, dentre eles: pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, livros raros, documentos, fotografias, mobiliário, prataria, armaria, numismática, cartofilia, indumentária e peças de História Natural. De acordo com a instituição, a coleção foi tombada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 16 de fevereiro de 1939. Em 2015, o Instituto aprovou o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico do Mariano Procópio.</p>  <p>Figura 58- Vista aérea do Museu Mariano Procópio. Disponível em: < https://jfhipermidia.wordpress.com/cultura/museu-mariano-procopio-aguarda-reforma/>. Acesso em 25/06/2021.</p>	<p>- A Fundação Museu Mariano Procópio – MAPRO³² é o órgão planejador, gestor e executor das atividades do Museu e do Parque Mariano Procópio junto ao Conselho de Amigos do Museu. A Fundação é dotada de autonomia administrativa, técnica e financeira patrimônio próprio, possuindo sede e foro na cidade de Juiz de Fora. Passou a exercer a administração do museu em setembro de 2005 mesmo ano em que prefeitura de Juiz de Fora anunciou o projeto de revitalização do Museu Mariano Procópio desenvolvendo ações para a articulação e a integração com os demais Órgãos Setoriais do Município, respeitada a competência e as determinações da Secretaria Política Social.</p> <p>-O Parque também faz parte do acervo do Museu Mariano Procópio, o que lhe agrega valor simbólico e cultural e o torna uma área diferenciada. Sua formação vegetal foi iniciada em um projeto paisagístico incrustado área de Mata Atlântica, realizado por volta de 1860, atribuído ao paisagista francês Auguste Marie Francisque Glaziou³³.</p>	<p>- De acordo com Antônio Carlos Duarte, atual gestor da instituição em entrevista publicada pela Tribuna de Minas em 05/01/2021³⁴, a continuidade dos restauros permanece sendo o principal desafio do Museu Mariano Procópio nos próximos quatro anos.</p> <p>- Ainda de acordo com o atual gestor, esse já era o desafio em 2017, quando assumiu o cargo, e continuará sendo até a reabertura total dos prédios, cuja data ainda é incerta. O diretor destaca ainda que, apesar das dificuldades de captação de recursos, o espaço vem mantendo uma atuação continuada no sentido de preservar o acervo.</p>	<p>- Considerado por especialistas um dos museus mais importantes do Brasil, o museu Mariano Procópio está com as portas fechadas desde 2008 após atravessar um vigoroso processo de revitalização, subsidiado por recursos de diferentes órgãos públicos e privados.</p> <p>- De 2016 até março de 2020, permaneceram abertas apenas a galeria Maria Amália e duas salas onde ficaram a exposição "Esplendor das Formas" e outras pequenas mostras.</p>

³² A Fundação Museu Mariano Procópio- MAPRO é dirigida pelo Diretor-Superintendente nomeado pelo Prefeito Municipal dentre os três nomes indicados pelo Conselho de Amigos do Museu Mariano Procópio, que o doador instituiu para zelar pelo cumprimento da escritura e cooperar para o engrandecimento da instituição.

³³ Auguste Francisque Glaziou, arquiteto francês, veio ao Brasil a convite do Imperador D. Pedro II, em 1858, para coordenar a Diretoria de Parques e Jardins da Casa Imperial.

³⁴ Fonte: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/05-01-2021/o-museu-depender-ainda-de-projetos-obras-e-recursos-diz-atual-diretor-do-mariano-procopio.html>>. Acesso em 25/06/2021.

Em termos de modelos de gestão, cada uma dessas instituições possui suas próprias estratégias e desafios. No entanto, todas elas precisam lidar com questões como captação de recursos, gestão de acervos e coleções, manutenção de áreas verdes e espaços expositivos, promoção de programas educativos e desenvolvimento de parcerias e redes de colaboração.

No Inhotim, por exemplo, o modelo de gestão é voltado para a sustentabilidade financeira, com o objetivo de garantir a manutenção e expansão do acervo e das áreas verdes. A instituição possui um programa de captação de recursos que inclui a venda de ingressos, doações, parcerias com empresas e patrocínios. Além disso, o Inhotim busca diversificar sua atuação, investindo em projetos de pesquisa e desenvolvimento, bem como na expansão da oferta de programas educativos.

No caso do Museu Emílio Goeldi, o modelo de gestão é voltado para a pesquisa científica e a conservação da biodiversidade amazônica. A instituição possui uma equipe de pesquisadores que realizam estudos em diversas áreas do conhecimento, como botânica, zoologia, geologia e antropologia. Além disso, o Museu Emílio Goeldi tem um papel importante na conservação de espécies e ecossistemas da Amazônia, mantendo uma reserva florestal que é utilizada para pesquisa e educação ambiental.

O Museu Mariano Procópio, por sua vez, tem um modelo de gestão voltado para a preservação do patrimônio cultural e artístico. A instituição possui uma equipe de conservação e restauro que trabalha na manutenção e restauração do acervo, além de um programa de gestão de riscos que busca garantir a segurança das coleções. Além disso, o Museu Mariano Procópio busca promover a interação do público com o patrimônio cultural, oferecendo atividades educativas e culturais que valorizam a história e a arte.

Dessa forma, apesar das diferenças em relação aos enfoques e modelos de gestão, o Inhotim, o Museu Emílio Goeldi e o Museu Mariano Procópio têm em comum a integração entre áreas verdes e espaços expositivos, a promoção da educação ambiental e patrimonial e o compromisso com a preservação do patrimônio natural e cultural. Essas instituições exemplificam a importância da interação entre cultura, ciência e natureza para a promoção de um desenvolvimento sustentável e da valorização da diversidade biológica e cultural do País.

Se relacionados à Quinta da Boa Vista, o Instituto Inhotim, o Museu Emílio Goeldi, o Museu Mariano Procópio apresentam muitas semelhanças como museus-parques, integrando espaços verdes e espaços expositivos. Também compartilham a característica de apresentar um acervo rico e diversificado em áreas temáticas específicas, como botânica, zoologia, história e cultura. Essas instituições têm em comum a busca por aliar a conservação ambiental e a preservação do patrimônio cultural, tornando-se locais de convergência entre arte, ciência e natureza.

Um aspecto comum entre essas instituições é a sua estruturação em meio a áreas verdes, oferecendo experiências únicas para o público em um ambiente natural. Além disso, todas as instituições têm o compromisso de promover a educação ambiental e patrimonial, não apenas expondo acervos e coleções, mas também oferecendo programas educativos que estimulem a reflexão sobre temas ambientais e sociais.

No entanto, embora compartilhem semelhanças, cada instituição possui suas particularidades e enfoques específicos. Por exemplo, o Inhotim é um centro de arte contemporânea que apresenta um acervo de obras de artistas renomados em um ambiente natural, além de apresentar também uma grande variedade de espécies botânicas. O Museu Emílio Goeldi é um museu de história natural que apresenta coleções de zoologia, botânica, geologia e antropologia, além de uma reserva florestal para pesquisa e conservação. Já o Museu Mariano Procópio apresenta uma grande coleção de arte, mobiliário e objetos históricos, além de um belo jardim botânico.

Apesar das diferenças, todas as instituições compartilham a ideia de que a integração entre áreas verdes e espaços expositivos pode ser uma poderosa ferramenta para a promoção da cultura, arte, ciência e educação. A valorização da diversidade biológica e cultural do país é um objetivo comum a todas essas instituições, que buscam incentivar práticas sustentáveis e a conservação do meio ambiente em suas ações cotidianas.

Os museus-parques buscam não apenas expor acervos e coleções, mas também oferecer programas educativos que estimulem a reflexão sobre temas ambientais e sociais. No Inhotim, por exemplo, são oferecidos cursos, oficinas e atividades educativas para todas as idades, com foco em temas como sustentabilidade, meio ambiente e arte contemporânea. O Museu Emílio Goeldi, por sua vez, possui programas educativos que buscam aproximar o público da ciência

e da cultura amazônica, enquanto o Museu Mariano Procópio oferece visitas guiadas, oficinas e atividades educativas que buscam transmitir conhecimentos sobre botânica, história e arte.

Assim, essas instituições compartilham o compromisso com a preservação do patrimônio natural e cultural. Ao integrar áreas verdes e espaços expositivos, os museus-parques buscam promover a valorização da diversidade biológica e cultural do país. Além disso, essas instituições buscam incentivar práticas sustentáveis e a conservação do meio ambiente em suas ações cotidianas.

Em geral, a gestão dessa tipologia de museus requer uma abordagem multidisciplinar e colaborativa, que envolve a participação ativa de diferentes *stakeholders*, incluindo profissionais da instituição, comunidades locais, financiadores e visitantes. A escolha de um modelo de gestão eficaz deve levar em consideração esses fatores, bem como as particularidades da instituição, garantindo a eficácia na promoção da missão e dos objetivos do museu.

Por conseguinte, é importante lembrar que a gestão desses equipamentos deve estar sempre em constante evolução e adaptação às mudanças sociais, culturais e ambientais. O modelo de gestão deve ser flexível e aberto a novas ideias e abordagens, buscando sempre a melhoria contínua e a inovação na oferta de serviços e na promoção da educação, cultura e meio ambiente.

4.3. Os modelos de gestão

De acordo com Cunha, a palavra modelo deriva do latim, *Modulus*, que significa molde, e a palavra gestão quer dizer gerir, administrar, ou seja, modelo a ser seguido no contexto de modelos de gestão (CUNHA, 1996). Por conseguinte, modelos de gestão determinariam a eficácia na administração de uma instituição, evitando-se a desorganização, prejuízos e perdas (CHIAVENATO, 2003).

Atualmente, não é mais aceitável olhar para as instituições museológicas apenas como lugares para objetos antigos ou para pessoas refinadas. Estamos em uma época de avanços e mudanças, com alta velocidade de circulação de informações e dinamismo. Neste contexto, as instituições museológicas, independentemente de seu modelo de gestão, devem ser vistas como organismos, e é de responsabilidade de seus gestores administrá-las de acordo com seu propósito, baseados

em modelos gerenciais, concepções teóricas e metodológicas que reflitam suas estruturas, culturas organizacionais e grupos sociais aos quais se destinam.

A gestão museológica é fundamental para garantir a preservação e difusão do patrimônio cultural e histórico, e é responsável por assegurar a qualidade dos serviços oferecidos ao público. Tanto no Brasil quanto no exterior, existem diversos modelos de gestão utilizados em diferentes contextos. Cada modelo tem suas próprias vantagens e desvantagens, e a escolha do modelo adequado depende das necessidades e objetivos de cada instituição.

Independentemente do modelo escolhido para uma instituição museológica, é importante que a equipe esteja atenta à sua finalidade (missão), aos meios necessários para alcançá-la, às interações entre esses meios e ao público-alvo da instituição. Para atingir estes objetivos, planejamento e avaliação constantes dos processos são imprescindíveis. Não há um modelo específico considerado melhor que o outro, mas é importante que os profissionais de museus considerem suas instituições como entidades administrativas, com planejamento, objetivos e metas definidas, para as quais os modelos gerenciais são fundamentais.

A equipe de uma instituição museológica deve estar sempre atenta à sua missão e aos meios necessários para alcançar seus objetivos, independentemente do interesse ou modelo adotado. É fundamental que os profissionais responsáveis pela gestão dessas instituições compreendam que elas devem ser vistas como entidades administrativas, com planejamento estratégico, objetivos e metas a serem atingidas.

Para alcançar essas metas, é importante que a instituição tenha clareza sobre sua missão e sobre o público-alvo a que se destina. Além disso, é necessário que os diferentes meios e atividades da instituição estejam integrados e se relacionem de forma sinérgica para otimizar os resultados. O modelo de gestão escolhido pode ser um fator importante nesse processo, uma vez que define as estruturas e processos que permitem a coordenação eficaz das atividades.

O planejamento estratégico é essencial para estabelecer as diretrizes e metas a serem alcançadas e garantir que as atividades da instituição estejam alinhadas com a missão e as expectativas do público. A avaliação contínua dos processos é crucial para verificar se as metas estão sendo

alcançadas e identificar oportunidades de melhoria.

Não há um modelo específico que seja melhor que outro, mas é necessário que a equipe da instituição pense em mecanismos para as atividades serem conduzidas de forma estratégica e alinhada com a missão da instituição. O planejamento e a avaliação permanente dos processos são elementos fundamentais para garantir o sucesso da instituição museológica.

Para Desvallées e Mairesse:

A gestão museológica, ou administração de museus, é definida, atualmente, como a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma mais geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu (preservação, pesquisa e comunicação). (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 47).

Embora cada instituição possua especificidades em relação a tipologias, tamanho do acervo, públicos e fontes de financiamento, essas questões são comuns a museus por todo o mundo e seja qual for o modelo de gestão aplicado por cada instituição museológica, ele sempre estará relacionado com a “cultura organizacional”, isto é, como cada instituição desenvolve sua própria personalidade, relacionada à sua missão, sua equipe técnica, seu público, seu acervo, seu entorno, sua história, seus sucessos, suas crises, etc.

De acordo com Moore (1998), conforme citado por DUARTE CÂNDIDO (2009, v.3, p. 131), a eficácia da instituição é tanto mais necessária, quanto mais fundos públicos são envolvidos em sua manutenção:

La visión actual que se tiene de la gestión permite cada vez más a los museos saber con mayor seguridad cual es su razón de ser, cuáles son sus metas y cómo se pueden cumplir. Desde el punto de vista de la gestión, los problemas actuales suponen al tiempo una oportunidad y una amenaza. Dado que muchos museos siempre tendrán que depender en cierta medida de los fondos públicos, lo que explica el devastador impacto que están causando sobre ellos los recortes presupuestarios, se va haciendo cada vez más necesario tratar de mejorar la eficacia y la responsabilidad en el uso de los fondos públicos gracias a una gestión más adecuada. (MOORE, 1998, p.10).

Os museus têm naturezas administrativas diversas. São três os tipos de autoridades tutelares possíveis: de caráter público (museus vinculados à federação, ao estado e ao município), de caráter privado (sustentados por organizações não governamentais, fundações ou empresas) ou de natureza

mista (como parcerias entre prefeituras e fundações), o que geralmente dá origem a três modelos teóricos de gestão que influenciam a filosofia de gestão, a forma de gerir o dia a dia da instituição e o tipo de recursos geridos pelos museus. Para tanto, podemos verificar a classificação dos museus quanto a origem dos recursos no quadro abaixo:

Quadro 16- Classificação dos museus quanto a origem dos recursos.

AUTORIDADES TUTELARES	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS
Caráter Público	- São aqueles provenientes do orçamento público, ou seja, das verbas destinadas pelos governos federais, estaduais e municipais para a manutenção e desenvolvimento dos museus. Esses recursos são utilizados para a aquisição de acervos, realização de exposições, capacitação e formação de profissionais, manutenção e conservação dos espaços, entre outras atividades.
Caráter Privado	- São aqueles provenientes de fontes não governamentais, como empresas privadas, fundações, organizações não governamentais, entre outras. Esses recursos podem ser destinados para diversas finalidades, como aquisição de acervos, realização de exposições, manutenção e conservação dos espaços, programas educativos, entre outras atividades.
Parceria Público-Privada (Misto)	- São provenientes tanto do setor público quanto do setor privado, dependendo do tipo de colaboração estabelecida. Em algumas parcerias possível que a entidade privada faça um aporte financeiro diretamente para o orçamento da instituição museológica pública, contribuindo para execução de projetos específicos, por exemplo. Outra possibilidade é a empresa ou organização privada fornecer recursos não financeiros, com equipamentos, materiais ou serviços, para reduzir os custos da instituição museológica.

Fonte: **IBRAM** (2014, p.24).

A escolha de um modelo de gestão dependerá das características do museu e de sua missão, bem como das necessidades e expectativas dos seus públicos. O modelo de gestão de um museu pode incluir diferentes abordagens, dependendo dos objetivos, recursos e contextos específicos da instituição. Cada uma dessas abordagens tem suas próprias vantagens e desvantagens, e a escolha do modelo de gestão dependerá dos objetivos, recursos e contexto específico da instituição.

Em última análise, a escolha do modelo de gestão para um museu deve ser cuidadosamente considerada para garantir que a instituição esteja alinhada com seus objetivos e possa atender às necessidades e expectativas de seus públicos.

No quadro abaixo apresentamos quatro modelos de gestão relacionados a instituições museológicas.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 17- Modelos de gestão museológica.

MODELOS DE GESTÃO MUSEOLÓGICA	
Gestão centralizada de hierarquia vertical	- é um modelo que se caracteriza por ser altamente hierárquico, com uma estrutura organizacional rígida e uma tomada de decisões centralizada. Nesse modelo, as decisões tomadas por uma única pessoa ou por um grupo seletivo de pessoas que ocupam os níveis altos da hierarquia organizacional, e essas decisões são passadas de forma unidirecional para as camadas inferiores. Esse modelo é bastante comum em organizações que possuem uma estrutura burocrática e precisam de um alto controle sobre as atividades realizadas. No entanto, esse modelo de gestão pode gerar uma série de problemas, como a falta de autonomia dos colaboradores, a dificuldade em adaptar-se a mudanças, a baixa motivação dos funcionários e uma comunicação ineficiente.
Gestão descentralizada de hierarquia horizontal	- é um modelo de gestão que se caracteriza por ser menos hierárquico e mais flexível do que a gestão centralizada de hierarquia vertical. Nesse modelo, a tomada de decisões é mais descentralizada, sendo compartilhada por diversos níveis da organização, o que permite maior autonomia e participação dos colaboradores. Busca valorizar a participação dos colaboradores e estimular a criatividade e a inovação, tornando a organização mais adaptável a mudança e mais ágil na solução de problemas. Esse modelo de gestão está geralmente associado a organizações, com uma cultura mais horizontal, onde as decisões são tomadas de forma colaborativa e onde a hierarquia é menos rígida.
Gestão descentralizada de interdependência mútua	- busca integrar a descentralização das decisões com a interdependência entre as diferentes áreas da organização. Nesse modelo, os diferentes setores ou equipes têm uma maior autonomia para tomar decisões relacionadas às suas atividades, mas são incentivados a trabalhar em conjunto e a colaborar entre si. Diferentemente da gestão centralizada de hierarquia vertical, em que as decisões são tomadas de forma centralizada e as áreas de atuação são mais isoladas, na gestão descentralizada de interdependência mútua, as diferentes áreas da organização precisam trabalhar em conjunto para alcançar os objetivos da empresa.
Gestão participativa ou compartilhada	- é um modelo em que os colaboradores da organização são envolvidos nas decisões que afetam a instituição. Nesse modelo, os funcionários são convidados a participar do processo de tomada de decisão, a oferecer sugestões e ideias, e a trabalhar em conjunto para definir as metas e objetivos da instituição. Ao contrário dos modelos de gestão centralizada, em que as decisões são tomadas por um pequeno grupo de pessoas na liderança, na gestão participativa, a tomada de decisão é distribuída por toda a organização. Isso permite que as pessoas que estão mais próximas do trabalho diário tenham mais influência nas decisões, já que eles entendem melhor as necessidades da empresa e das pessoas envolvidas. Este modelo também enfatiza a importância da participação do público na gestão do museu. Isso inclui a criação de oportunidades para visitantes poderem contribuir para a curadoria, programação e decisões estratégicas do museu.

Fonte: Elaborado pela autora (2022) baseado em COSTA (2014).

O objetivo de apresentar os quatro modelos de gestão - gestão centralizada de hierarquia vertical, gestão descentralizada de hierarquia horizontal, gestão descentralizada de interdependência mútua e gestão participativa - é promover a reflexão sobre como as instituições museológicas são administradas e concebidas. É importante lembrar que, independentemente do modelo escolhido, ele sempre estará relacionado à "cultura

organizacional" de cada instituição, ou seja, como cada instituição desenvolve sua própria personalidade, considerando sua missão, equipe técnica, público, acervo, entorno, história, sucessos, crises, entre outros aspectos.

É esta cultura organizacional que influenciará a eficácia ou ineficácia da gestão institucional. As instituições museológicas, com modelos gerenciais formais ou dinâmicos, são organismos vivos e devem ser administradas de acordo com sua finalidade e público-alvo. Assim, o modelo mais adequado para uma instituição museológica depende de muitos fatores, incluindo seu tamanho, seus recursos financeiros, sua missão e seus objetivos.

Os modelos de gestão em museus podem ter características diversas, mas há algumas características gerais que são comuns a muitos deles. Algumas das principais características dos modelos de gestão em museus incluem:

- Missão e valores: o modelo de gestão deve estar alinhado com a missão e os valores do museu. A missão do museu deve estar claramente definida e deve orientar todas as decisões e atividades do museu;
- Visão estratégica: o modelo de gestão deve incluir uma visão estratégica clara para o museu, com objetivos e metas definidos para orientar suas atividades;
- Liderança: o modelo de gestão deve englobar uma liderança forte e eficaz, capaz de motivar e gerenciar a equipe do museu, além de tomar decisões importantes;
- Estrutura organizacional: o modelo de gestão deve abarcar uma estrutura organizacional clara e eficiente, com papéis e responsabilidades bem definidos para cada membro da equipe;
- Gestão de recursos: o modelo de gestão deve integrar uma gestão eficaz de recursos, incluindo orçamento, pessoal, coleções e instalações;
- Avaliação e avaliação contínuas: o modelo de gestão deve incluir a avaliação e avaliação contínuas de seus programas e atividades para garantir que atendam às necessidades dos públicos do museu e ajudem a alcançar os objetivos e metas do museu;
- Colaboração: o modelo de gestão deve incentivar a colaboração entre diferentes departamentos e

áreas de especialização no museu, bem como a colaboração com outras instituições, parceiros e a comunidade local.

Essas características são importantes para garantir que o museu seja gerenciado de maneira eficaz e eficiente, atendendo às necessidades de seus públicos e cumprindo sua missão e objetivos estratégicos.

4.3.1. Modelos de gestão de museus no Brasil

No Brasil é importante se discutir qual o modelo de gestão adequado à sustentabilidade de museus brasileiros, sejam eles privados ou públicos, obtendo uma maior participação da sociedade. As mudanças pelas quais essas instituições passaram nas últimas décadas em relação à modelos de gestão, não foram relevantes.

Atualmente, muitos museus brasileiros enfrentam desafios financeiros e logísticos, como a falta de recursos, infraestrutura insuficiente e pouca participação da sociedade. Para superar esses obstáculos, é preciso implementar modelos de gestão mais eficientes e inovadores que contemplem a preservação do patrimônio histórico e cultural, bem como a promoção da participação da sociedade.

Além disso, é importante fomentar a colaboração entre museus públicos e privados, bem como entre museus e outras instituições culturais. Dessa forma, será possível compartilhar recursos e conhecimentos, além de promover a valorização do patrimônio cultural de maneira mais efetiva.

Um modelo que tem se mostrado eficaz em muitos casos é a gestão participativa ou compartilhada, que envolve a participação ativa de diferentes partes interessadas na tomada de decisões e no planejamento estratégico do museu.

Nesse modelo de gestão, as decisões não são tomadas apenas pelos gestores do museu, mas também por um conselho consultivo formado por representantes da comunidade, especialistas, parceiros e outras partes interessadas. Essa abordagem permite que o museu seja mais inclusivo, representativo e responsivo às necessidades e expectativas da comunidade em que está inserido.

Além disso, a gestão compartilhada pode contribuir para aumentar o envolvimento da comunidade

com o museu, gerando um senso de propriedade e responsabilidade em relação à instituição. Também pode melhorar a qualidade das decisões tomadas, uma vez que diferentes perspectivas e conhecimentos são considerados.

No entanto, é importante ressaltar que a gestão compartilhada não é uma abordagem única e nem sempre é adequada para todos os museus. É necessário avaliar cuidadosamente as condições e necessidades específicas do museu, bem como garantir que haja processos claros e transparentes para a tomada de decisões e que todas as partes interessadas sejam adequadamente representadas e envolvidas.

Nesse sentido, o modelo de gestão participativo ou compartilhado privilegia a concepção relacional de espaço público com os elementos constitutivos do espaço urbano, integrando e interagindo com as formas variadas do patrimônio cultural, especialmente quanto aos seus significados e usos, na composição da regulamentação destes usos, a criação de normas e condutas para não apenas registrar os patrimônios imateriais, mas condicionando a melhor forma de mantê-los durante a maior longevidade possível, corroborando na sustentabilidade econômica, ambiental, social e cultural, como âncora de sustentação e organização.

Tudo isso provoca uma necessidade de reflexão sobre decisões gerenciais que devem ser tomadas por museus no Brasil. Principalmente em relação às mudanças tecnológicas, econômicas e culturais que devem promover uma gestão mais eficiente, tornando os museus ambientes mais sustentáveis.

Manuelina Cândido afirma que:

Os museus brasileiros, em geral, não possuem estimativa de seus custos operacionais e não diferenciam recursos de manutenção com recursos para investimento, até porque raramente gerenciam qualquer um dos dois, sendo apenas mantidos por um organismo superior, mas sem gerir verbas ou despesas. Acabam com uma sensação de que sobrevivem sem recurso algum, e sem mensurar o custo de sua existência pura e simples. Por outro lado, não se renovam em quase nenhum aspecto porque raramente há recursos para investimentos e a política de editais escamoteia a realidade de que a maioria das instituições não consegue sequer elaborar bons projetos para submissão, muito menos vencer os certames. A concentração de recursos em poucas instituições e o distanciamento crescente entre a qualidade geral do setor e a excelência de algumas poucas instituições é o resultado mais evidente. (DUARTE CÂNDIDO, 2015, p.22).

Conforme pesquisas do IBRAM (2011), apenas 22,3% dos museus brasileiros possuem orçamento próprio, conforme apresentado (Quadro 18):

Quadro 18- Quadro orçamentário, IBRAM (2011).

FONTE ORÇAMENTÁRIA:	DESCRIÇÃO:
Orçamento anual	Receita disponível para o exercício financeiro anual, repassada pela entidade mantenedora ou especificada no orçamento anual.
Receitas próprias	Receitas diretamente geradas pelo museu, como, por exemplo: ingressos, locação de espaços, venda de publicações, cafeteria, lojas etc.
Leis de incentivo	Recursos provenientes de leis de incentivo fiscal, no âmbito federal, estadual ou municipal, para realização de projetos culturais, com a publicidade do patrocinador associada.
Patrocínio direto	Transferência definitiva e gratuita de recursos para a realização de projetos culturais, com a publicidade do patrocinador associada.
Doações	Transferência definitiva e gratuita de recursos em favor de projetos culturais sem publicidade associada à divulgação desse ato.
Organismos internacionais	Recursos provenientes de organismos internacionais para apoio à realização de projetos culturais.

Fonte: **IBRAM** (2011, v.1, p.145).

Segundo informações noticiadas pela Secretaria Especial da Cultura em janeiro de 2019, o cadastro nacional mantido pelo Ibram (Instituto Brasileiro de Museus), 63% dos 3 mil 737 museus do País são públicos (Figura 59), ou seja, estão ligados a União, governos estaduais, municípios, e universidades que vêm enfrentando dificuldades orçamentárias. Nesses locais, os museus diversificam as fontes de recursos, utilizando, além de repasses públicos, receitas de fundos patrimoniais, bilheterias, patrocínios, licenciamento de marcas e aluguel de espaços, entre outros.

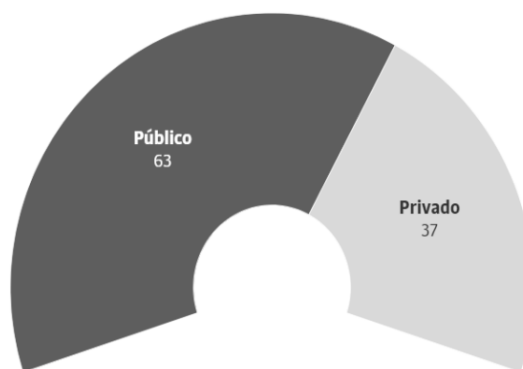


Figura 59- A maioria dos 3.737 museus brasileiros é vinculada a órgãos públicos.

Fonte: Cadastro Nacional de museus, 2011. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/09/desafio-para-gestao-de-museus-vai-de-verba-aperitada-a-falta-de-funcionarios.shtml>>. Acesso em 06/11/2020.

Nesse contexto, é dever do gestor de museus ser o elo entre todas as áreas, atuando segundo o código de ética. Preocupando-se em monitorar, liderar, negociar e planejar. Ter conhecimento e compreensão da visão e da missão da instituição, cumprir e fazer cumprir o regimento e os demais regulamentos. Entremear recursos humanos, financeiros e materiais, aproveitando qualificações e talentos.


Por essa razão, é importante haver uma discussão mais ampla sobre a gestão de museus no Brasil, bem como o papel do governo na preservação e valorização do patrimônio cultural e histórico. É preciso buscar soluções inovadoras e eficientes para garantir a sustentabilidade dessas instituições, incluindo parcerias com outras organizações, iniciativas de captação de recursos e a criação de programas de financiamento.

A sociedade também tem um papel importante a desempenhar, pois, a valorização dos museus e a preservação do patrimônio cultural são responsabilidade de todos. É preciso fomentar a participação da sociedade na gestão dessas instituições, bem como na valorização e preservação do patrimônio cultural.

Quando uma instituição museológica atinge certo grau de complexidade é necessária a adoção de novos modelos de gestão e liderança. A seguir, apresentamos quadros sobre algumas das principais instituições museológicas do Brasil e do exterior, contendo informações sobre sua tipologia, modelo de gestão, recursos orçamentários e autoridade tutelar.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**


Quadro 19- Museu Nacional (Rio de Janeiro, RJ).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p align="center">MUSEU NACIONAL (Rio de Janeiro, RJ).</p>  <p>Figura 60- Museu Nacional. Disponível em: <https://museuweg.net/blog/tag/museu-nacional/>. Acesso em: 19/10/2020.</p>	<p align="center">(Museu Universitário)</p> <p>- Os chamados museus universitários fazem pesquisa, desenvolvem atividades de exposição e formam recursos humanos que são características centrais na discussão sobre gestão e fontes de financiamento nesse tipo de instituição. Atualmente, a instituição está passando por um processo de reconstrução e reabertura gradual, com a realização de obras e restaurações em sua estrutura física e a recuperação e digitalização de parte de seu acervo. O Palácio e o Paço de São Cristóvão são patrimônios nacionais essenciais para a nossa história, cultura e cidadania. Mesmo após o incêndio, o que restou do Museu Nacional continua sendo a principal edificação da Quinta da Boa Vista, não só por sua importância histórica, como também devido à sua situação central dentro do parque (RIBEIRO, 2020, p.126).</p>	<p align="center">(participativo/ compartilhado)</p> <p>- Em março de 2020 foi firmada uma nova estrutura de governança para o Museu Nacional estabelecendo e acompanhando a agenda de reconstrução e restauração. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a Fundação Vale e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) assinaram o termo de cooperação técnica que, dentre outras ações, implementa a estrutura de governança do projeto “Museu Nacional Vive” que tem como princípios a valorização da memória, a preservação do patrimônio e a promoção da diversidade cultural.</p>	<p>- A nova estrutura de governança “Museu Nacional Vive” visa ampliar a participação da sociedade no projeto e está centrada no funcionamento de três fóruns: Comitê Executivo (principal órgão deliberativo e ao qual será subordinado o Grupo Técnico de Gerenciamento do projeto); Comitê Institucional (de caráter consultivo e com participação de parceiros públicos, privados e governamentais); e o Grupo de Trabalho de Segurança e Sustentabilidade Pós-Inauguração que conta com a coordenação do BNDES e engajamento da Associação dos Amigos do Museu Nacional e outras instituições do terceiro setor.³⁵</p>	<p align="center">(Caráter Público)</p> <p>- O Museu Nacional é uma instituição pública federal vinculada à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que por sua vez é vinculada ao Ministério da Educação. Assim, é responsabilidade do MEC garantir a preservação e a proteção do patrimônio cultural e científico sob a guarda do Museu Nacional. O Museu teve sua sede tombada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1938 e acabou sendo incorporado pela Universidade do Brasil, atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1946.</p>

³⁵ Dados extraídos da UNESCO, disponível em: <<https://pt.unesco.org/news/museu-nacional-ganha-estrutura-governanca-coordenar-acoes-reconstrucao>> Acesso em 30/10/2020.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**


Quadro 20- Museu de Arte de São Paulo (MASP)- (São Paulo, SP).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p align="center">MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND (MASP) (São Paulo)</p>  <p>Figura 61- Museu de Arte de São Paulo (Masp). Disponível em: <https://www.eztec.com.br/blog/curiosidades-sobre-a-construção-do-masp/>. Acesso em 30/10/2020.</p>	<p align="center">(Museu de arte)</p> <p>- Fundado em 1947 por Assis Chateaubriand, o MASP (Museu de Arte de São Paulo) é uma das mais importantes instituições culturais do Brasil e da América Latina. O museu abriga uma coleção de mais de 10 mil obras de arte, que abrange desde a Antiguidade até a arte contemporânea, incluindo obras de artistas brasileiros e internacionais. O museu é conhecido por sua arquitetura modernista e sua coleção, que inclui obras de artistas como Botticelli, Rafael, Rembrandt, Van Gogh, Monet, Renoir, Picasso, Miró, Portinari, Anita Malfatti, entre outros. Além das exposições permanentes e temporárias, o MASP promove uma série de atividades educativas e culturais, como cursos, palestras, concertos, cinema, entre outras.</p>	<p align="center">(Centralizado)</p> <p>- O modelo de gestão do Museu de Arte de São Paulo (MASP) é considerado centralizado. O diretor-presidente é o responsável por coordenar a gestão do museu e implementar as políticas definidas pelo conselho de administração que é responsável por definir as políticas institucionais e garantir a sustentabilidade financeira do museu. O conselho é composto por membros da sociedade civil e empresários, além de representantes do governo, como a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.</p>	<p>- A Instituição depende de doações e patrocínios de empresas para manter suas atividades. De acordo com o próprio museu, em seu relatório anual de 2020, cerca de 50% da receita do MASP é proveniente de doações e patrocínios de empresas. As verbas próprias do museu, como as provenientes de bilheteria, loja, representam aproximadamente 25% da receita total. Os outros 25% são compostos por receitas de eventos, cursos, publicações e outras atividades. A dependência do MASP em relação a doações e patrocínios de empresas não é um fenômeno exclusivo deste museu, mas sim uma realidade comum a muitas instituições culturais em todo o mundo. A busca por patrocínios é uma forma de garantir a continuidade das atividades e projetos culturais, especialmente em um cenário de crise econômica e orçamentária.³⁶</p>	<p align="center">(Caráter Particular)</p> <p>- O MASP é uma instituição particular sem fins lucrativos. Desde 2004, várias instituições culturais paulistas transformaram-se em Organizações Sociais (OSs), entre estas a Pinacoteca do Estado, o Museu Afro Brasil e o Museu do Futebol. Com isso, o poder público dá a gestão a uma entidade de terceiro setor sem fins lucrativos (associação ou fundação), em troca de exigências estabelecidas em metas, além da transparência administrativa. A OS conta com verba pública, mas pode buscar receitas alternativas.</p>

³⁶ A fonte dessa informação é o próprio Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), por meio do seu relatório anual de 2020, que pode ser acessado no site oficial da instituição <<https://masp.org.br/sobre-o-masp/transparencia-e-governanca>>. Acesso em: 30/10/2020.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 21- MAM Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p align="center">MAM RIO (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro)</p>  <p>Figura 62- Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RIO). Disponível em: <https://mam.rio/sobre/> Acesso em 30/10/2020.</p>	<p align="center">(Museu de Arte)</p> <p>- O MAM Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) é uma instituição museológica localizada no Parque do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro. Foi fundado em 1948 e é uma das principais instituições de arte moderna e contemporânea do país. O museu conta com um acervo com mais de 15 mil obras de arte moderna e contemporânea, que inclui pinturas, esculturas, fotografias, vídeos, instalações e outras mídias. O acervo é composto por obras de artistas brasileiros e internacionais, como Alfredo Volpi, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Louise Bourgeois, Pablo Picasso, entre outros.</p>	<p align="center">(Participativo/Compartilhado)</p> <p>- O modelo de gestão do MAM Rio é participativo/compartilhado. Isso significa que o museu busca envolver diversos atores sociais em seu planejamento e execução, promovendo um diálogo aberto e transparente entre a instituição e a sociedade. Nesse modelo, os públicos envolvidos, como artistas, curadores, educadores, comunidade local e sociedade civil, são consultados e têm voz ativa na definição das atividades do museu. Dessa forma, o MAM Rio procura criar um ambiente colaborativo e estimular o diálogo e a troca de ideias entre seus diferentes públicos.</p>	<p>- Os recursos orçamentários do MAM Rio são provenientes principalmente do Governo do Estado do Rio de Janeiro e da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, além de recursos provenientes de doações e patrocínios de empresas privadas. Por se tratar de uma instituição de natureza pública, o MAM Rio depende fortemente de recursos governamentais para a manutenção de suas atividades, incluindo aquisição de acervo, manutenção de infraestrutura e realização de exposições e programação cultural. No entanto, o museu também busca diversificar suas fontes de recursos por meio parcerias com empresas privadas.³⁷</p>	<p align="center">(Caráter Público)</p> <p>- A autoridade tutelar é o Governo do Estado do Rio de Janeiro.</p>

³⁷ A informação sobre os recursos orçamentários do museu pode ser encontrada em várias fontes, incluindo o site oficial do MAM Rio <<http://mamrio.org.br/>>, em relatórios financeiros divulgados pelo governo do Estado do Rio de Janeiro e pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, bem como em artigos de jornais especializados em arte e cultura. Acesso em: 24/02/2021.

Vale ressaltar que existem outras instituições museológicas no Brasil, cada uma com suas particularidades e modelos de gestão. Esses quadros servem apenas como um exemplo de algumas das principais instituições do país.

4.3.2. Modelos de gestão de museus no exterior

Na Europa e Estados Unidos, os museus diversificam as fontes de recursos, utilizando, além de repasses públicos, receitas de fundos patrimoniais, bilheterias, patrocínios, licenciamento de marcas e aluguel de espaços, entre outros. A maioria dos museus e organizações dos Estados Unidos é financiada por uma combinação de fundos públicos e filantropia privada.

A tradição em mecenato explica o sucesso dos chamados fundos patrimoniais filantrópicos, ou *endowment*³⁸, abastecidos por recursos públicos e privados e que, em muitos casos, constituem um patrimônio do qual as instituições utilizam apenas os dividendos.

De acordo com o Ministério da Cultura, nos Estados Unidos, cerca de 35 mil museus utilizam vários modelos de gestão. A maior parte dessas instituições funciona como entidades sem fins lucrativos, mas também há instituições administradas pelo poder público ou por universidades, corporações ou organizações locais. Segundo pesquisa da Aliança Americana de Museus, 19% das receitas de seus museus vêm de fontes governamentais. Uma das poucas exceções são os museus do Instituto Smithsonian, em Washington, que têm 64% de suas receitas provenientes do governo federal.

O Guggenheim, o Metropolitan Museum of Art e o Museu de Arte Moderna (MoMA), localizados em Nova York, utilizam diversas fontes de recursos para financiar suas operações e programas. Além de repasses públicos, essas instituições obtêm receita de doações de filantropos, patrocínios, bilheterias, licenciamento de marcas e aluguel de suas instalações para eventos.

As doações de filantropos são uma fonte significativa de receita para esses museus, muitas vezes provenientes de doadores privados com grande capacidade financeira. O MoMA, em particular, tem um histórico de apoio significativo de doadores privados.

³⁸ São estruturas que abrigam recursos financeiros provenientes de doações de pessoas físicas ou jurídicas, e podem ser considerados como instrumento de garantia da sustentabilidade financeira de longo prazo de instituições como museus, universidades, teatros, organizações da sociedade civil, dentre outras.

Os patrocínios também são importantes para esses museus, com muitas empresas apoiando exposições e programas em troca de publicidade e outros benefícios. As bilheterias são outra fonte significativa de receita, especialmente para o Metropolitan Museum of Art, que atrai uma grande frequência de visitantes.

Além disso, muitos museus em Nova York geram receita por meio do licenciamento de marcas, vendendo produtos com a marca do museu, como cartões postais, livros e produtos relacionados a exposições. O aluguel de instalações para eventos também pode gerar receita adicional.

Segundo Caillet e Coppey, a gestão interna de um museu em países como a França é conduzida por três departamentos fundamentais: administração, comunicação e logística. O departamento de comunicação é encarregado da produção de produtos informativos, de recepção e específicos para o público, além dos produtos de propaganda. (CAILLET; COPPEY, 2003).

Os produtos informativos, como folhetos, guias e mapas, têm como objetivo fornecer informações detalhadas sobre o museu e suas exposições. Já os produtos de recepção, como sinalizações e orientações, são responsáveis por guiar o visitante em sua experiência no museu. Os produtos específicos para o público, por sua vez, são elaborados para atender às necessidades e interesses de grupos específicos, como crianças, jovens e pessoas com deficiência.


Além disso, o departamento de comunicação também é responsável pela produção de produtos de propaganda, como anúncios em mídias tradicionais e digitais, visando promover o museu e suas exposições para um público mais amplo.

Dessa forma, a produção desses produtos é fundamental para a promoção e difusão da cultura e do patrimônio, tornando-se um dos principais pilares da gestão interna de um museu.

Há mais de uma década, parcerias entre o setor público e a iniciativa privada sustentam museus de renome em todo o mundo. Entre eles estão:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**


Quadro 22- Museu do Louvre (Paris, França).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p align="center">MUSEU DO LOUVRE (Paris, França).</p>  <p>Figura 63- Museu do Louvre, Paris. Disponível em: <https://voupraparis.com/museu-louvre-paris/>. Acesso em 20/10/2020</p>	<p align="center">(Museu de arte)</p> <p>O Museu do Louvre é uma instituição pública, pertencente ao estado francês. Localizado em Paris, França, é considerado um dos mais importantes museus de arte do mundo e apresenta uma tipologia de museu de arte e história. significa que o museu abriga uma grande coleção de obras de arte de diferentes épocas e culturas, incluindo pinturas, esculturas, objetos decorativos, antiguidades, entre outros. Além disso, o Louvre também apresenta coleções relacionadas à história, como documentos, mapas e artefatos históricos. destacar que, apesar de ser conhecido como um museu de arte, o Louvre também tem uma grande importância histórica e cultural, tendo sido originalmente construído como um palácio real em 1190.</p>	<p align="center">(Centralizado)</p> <p>- O modelo de gestão do Museu do Louvre na França é centralizado. Como uma instituição cultural nacional, o museu é administrado diretamente pelo Ministério da Cultura da França e conta com um diretor nomeado pelo governo. O museu tem uma estrutura organizacional hierárquica e conta com uma equipe de funcionários públicos responsáveis pela gestão de suas atividades, incluindo aquisição e preservação de acervos, planejamento e organização de exposições e programas culturais, e gestão de recursos humanos e financeiros.</p>	<p>- O orçamento do Museu do Louvre na França é composto por várias fontes de financiamento. A maior parte do financiamento do museu vem do Estado francês, que é responsável por cerca de 90% do orçamento do Louvre. Além disso, uma pequena porcentagem do orçamento é proveniente de outras fontes, como receitas de bilheteria, patrocínios, doações e parcerias. O orçamento total do Louvre em 2021 foi de 250 milhões de euros, sendo cerca de 225 milhões de euros provenientes do Estado francês³⁹.</p>	<p align="center">(Caráter Público)</p> <p>- Ele é gerido pelo Ministério da Cultura e Finanças da França e faz parte da rede de museus nacionais franceses.</p>

³⁹ As informações sobre o orçamento de 2021 do Louvre foram divulgadas pelo próprio museu em seu site oficial. Disponível em: <https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre_budget_2021.pdf>. Acesso em 24/02/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**


Quadro 23- Museu D’Orsay (Paris, França).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p align="center">MUSEU D’ORSAY (Paris, França).</p>  <p align="center">Figura 64- Museu D’Orsay. Disponível em: <http://jornalareliquia.blogspot.com/2013/02/museu-dorsay.html>. Acesso em 20/10/2020.</p>	<p align="center">(Museu de arte moderna e contemporânea)</p> <p>- O Museu D'Orsay na França é um museu de arte que abriga principalmente coleções de arte francesa produzidas entre os anos de 1848 e 1914. Classificado como um museu de arte, mais especificamente um museu de arte moderna e contemporânea, com foco em obras produzidas durante o período da Belle Époque na França. O museu também possui uma coleção significativa de artes decorativas, fotografia e escultura. O Museu D'Orsay é um museu público nacional, administrado pelo Ministério da Cultura da França.</p>	<p align="center">(Compartilhado e Centralizado)</p> <p>- O modelo de gestão do Museu D'Orsay pode ser considerado como compartilhado centralizado, com o Ministério da Cultura desempenhando um papel crucial na coordenação e supervisão das atividades do museu. O museu é administrado pelo Ministério da Cultura da França, que tem um papel central na tomada de decisões e na alocação de recursos. No entanto, o museu também trabalha em parceria com outras instituições culturais, como o Museu do Louvre e o Centro Pompidou, para desenvolver exposições conjuntas e programas culturais.</p>	<p>- Os recursos orçamentários do Museu D'Orsay são provenientes do Ministério da Cultura da França e de outras fontes, incluindo patrocínios de empresas privadas e doações de indivíduos e organizações. O museu também gera receita por meio da venda de ingressos, aluguel de espaços para eventos, lojas de presentes e restaurantes dentro do museu. Não há informações precisas disponíveis sobre a proporção exata de recursos provenientes de cada fonte. O orçamento total do museu é alocado para várias áreas, como aquisição de arte, conservação e restauração de coleções, exposições temporárias e permanentes, pessoal e manutenção do edifício do museu.⁴⁰</p>	<p align="center">(Caráter Público)</p> <p>- A autoridade tutelar do Museu D'Orsay é o Ministério da Cultura da França. Como uma instituição cultural nacional, o museu é administrado diretamente pelo Ministério da Cultura, que é responsável pela gestão e financiamento do museu, além de outras instituições culturais e patrimoniais em todo o país. O Ministério da Cultura da França tem a responsabilidade de proteger e preservar o patrimônio cultural do país, além de promover o acesso à cultura e à arte para o público em geral.</p>

⁴⁰ As informações sobre os recursos orçamentários do Museu D'Orsay são baseadas em fontes diversas, incluindo o próprio site do museu, relatórios anuais, informações publicadas pelo Ministério da Cultura da França e notícias veiculadas por fontes confiáveis como jornais e revistas especializadas em arte e cultura, como Le Monde, The Art Newspaper, The Guardian, entre outros.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**


Quadro 24- Metropolitan Museum of Art (New York, Estados Unidos da América).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p>METROPOLITAN MUSEUM OF ART (New York, Estados Unidos da América).</p>  <p>Figura 65- Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <https://www.timeout.com/newyork/news/the-metropolitan-museum-of-art-is-offering-a-free-online-drawing-class-you-can-take-from-home-041720>. Acesso em 20/10/2020.</p>	<p align="center">(Museu de arte)</p> <p>- O Metropolitan Museum of Art em Nova York é uma instituição privada sem fins lucrativos. Fundado em 1870, o Metropolitan Museum está localizado no Central Park de Nova York. É o museu mais visitado de Nova York e o sétimo no mundo, com mais de seis milhões de visitas por ano. A edificação possui 250 salas em cinco andares divididas entre 17 departamentos com curadores e staffs independentes de diferentes períodos, como Antiguidade Clássica, Egito Antigo e uma extensa coleção de arte moderna, com ampla variedade de artistas americanos e conta com um acervo permanente de dois milhões de peças. O complexo de edifícios no Central Park é propriedade da cidade que paga cerca de um terço dos custos de manutenção e segurança das instalações do museu.</p>	<p align="center">(Descentralizado)</p> <p>- O museu é gerenciado por um modelo de gestão descentralizado. O museu é composto por vários departamentos que operam de forma independente, como o departamento de curadoria, educação, desenvolvimento e administração. Cada departamento é responsável por gerenciar seus próprios recursos, projetos e orçamentos. Portanto, embora haja uma liderança central, o modelo de gestão do Metropolitan Museum of Art é principalmente descentralizado, permitindo que cada departamento tenha autonomia em suas atividades.</p>	<p>- Os recursos orçamentários do Metropolitan Museum of Art de Nova York incluem doações privadas, vendas de ingressos, associação de membros, lojas do museu, alugueis e eventos especiais, e fundos governamentais. Esses recursos são usados para apoiar as atividades do museu e seus programas.⁴¹</p>	<p align="center">(Caráter Privado)</p> <p>- O Metropolitan Museum of Art de Nova York é uma instituição privada sem fins lucrativos que não possui uma autoridade tutelar específica. Isso significa que o museu é governado por um conselho de diretores e não está sujeito a nenhum controle governamental direto. O conselho diretores é responsável pela supervisão geral do museu e pela tomada de decisões estratégicas em relação a questões como orçamento, política de coleção, programas educacionais e exposições. O museu está sujeito às leis e regulamentos aplicáveis ao funcionamento de instituições sem fins lucrativos nos Estados Unidos, bem como às leis e regulamentos de Nova York que regem as atividades culturais e artísticas.</p>

⁴¹ As informações sobre os recursos orçamentários do Metropolitan Museum of Art são baseadas em fontes diversas, incluindo o próprio site do museu Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/>> Acesso em: 24/02/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**


Quadro 25- Museu del Prado (Madrid, Espanha).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p align="center">MUSEU DEL PRADO (Madrid, Espanha).</p>  <p>Figura 66- Museu del Prado. Disponível em: <https://retripexplora.com.br/museu-do-prado-atracao-imperdivel-em-madri/>. Acesso em 30/10/2020.</p>	<p align="center">(Museu de arte)</p> <p>- O Museu Nacional do Prado fundado em 1819 é uma das instituições mais populares e reconhecidas no mundo da arte, com três milhões de visitantes anuais e uma presença online que excede 10 milhões. Em novembro de 2003, foi aprovada a Lei Regulamentar do Museu Nacional do Prado, o que significou uma mudança significativa na natureza jurídica e no modelo de gestão do Museu, que passou de Órgão Privado a Órgão Público. A edificação onde hoje funciona a sede do Museu Nacional do Prado no centro de Madri foi projetada pelo arquiteto Juan de Villanueva em 1785. Seu acervo conta com cerca de 8.200 desenhos, 7.600 pinturas, 4.800 gravuras e 1.000 esculturas, além de muitas outras obras de arte e documentos históricos.</p>	<p align="center">(Centralizado)</p> <p>- O modelo de gestão do Museu do Prado é centralizado, o que significa que ele é gerenciado por uma única entidade central, o Patronato Nacional del Museo del Prado, nomeado pelo governo espanhol. O Patronato é responsável por tomar decisões estratégicas para o museu, definir políticas e objetivos, supervisionar a gestão financeira e garantir que o museu opere de acordo com sua missão e objetivos. O diretor do museu é nomeado pelo Patronato e é responsável por administrar o museu no dia a dia, com a ajuda de uma equipe de profissionais altamente qualificados.</p>	<p>- O Museu é mantido por fundos públicos, doações e receitas geradas por suas atividades comerciais. O Museu conta com o programa Amigos do Museu, que permite a doadores investir entre € 50 e € 85 por ano (25% dos quais dedutíveis do Imposto de Renda) em troca de acesso gratuito ao museu e desconto de 50% nos ingressos de outros museus vinculados ao Ministério da Cultura.⁴²</p>	<p align="center">(Caráter Público)</p> <p>- O museu é administrado pelo Estado, através do Ministério da Cultura e Esporte, e pelo Patronato Nacional del Museo del Prado, que é um conselho de administração nomeado pelo governo espanhol.</p>

⁴² Dados extraídos do Ministério do turismo, disponível em: <<http://cultura.gov.br/mais-moderna-gestao-de-museus-seguira-exemplo-internacional/>> Acesso em 30/10/2020.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 26- Rijksmuseum (Amsterdã, Holanda).

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	TIPOLOGIA	MODELO DE GESTÃO	RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS	AUTORIDADE TUTELAR
<p align="center">RIJKSMUSEUM (Amsterdã, Holanda).</p>  <p>Figura 67- Rijksmuseum (Amsterdã, Holanda). Disponível em: <https://retripexplora.com.br/museu-do-prado-atracao-imperdivel-em-madri/>. Acesso em 30/10/2020.</p>	<p align="center">(Museu de arte e história)</p> <p>- Fundado em 1800 na cidade da Haia, o museu foi transferido para Amsterdã em 1808 onde permaneceu até 1885, quando mudou-se para sua localização atual. O Rijksmuseum é uma instituição pública pertencente ao Estado holandês. Ele foi fundado em 1800 e desde então é administrado pelo Rijksmuseum, um órgão governamental responsável pela gestão do museu e pela preservação e exibição de sua coleção. Construído pelo arquiteto neerlandês Pertus J.H. Cuypers e revitalizado em 2013, o maior museu da Holanda, o Rijksmuseum, em Amsterdã, é uma instituição que mantém parcerias com empresas privadas para o fomento das atividades. Philips, ING, KPN, KLM, Heineken e Cisco System estão entre as companhias que contribuem regularmente com a instituição.</p>	<p align="center">(Centralizado/ Compartilhado)</p> <p>- O museu é administrado por uma única entidade central, o Rijksmuseum, que é um órgão governamental responsável pela gestão do museu e pela preservação e exibição de sua coleção. No entanto, o museu também trabalha em estreita colaboração com outras instituições culturais e educacionais, bem como com organizações sem fins lucrativos e empresas privadas, para realizar exposições, programas educacionais e outros projetos.</p>	<p>- O Rijksmuseum é financiado pelo Estado holandês, através de fundos públicos, e pelo próprio museu, por meio de receitas geradas por suas atividades comerciais, a venda de ingressos, lojas museus e patrocínios. De acordo com o relatório de 2020 do Rijksmuseum, orçamento total do museu naquele ano foi de cerca de 102 milhões de euros, dos quais aproximadamente 73 milhões de euros foram fornecidos pelo governo holandês. O restante do orçamento foi gerado pelas próprias atividades do museu, como vendas de ingressos, lojas de museus e eventos.⁴³</p>	<p align="center">(Caráter Público)</p> <p>- O Rijksmuseum é uma instituição pública, pertencente ao Estado holandês. A gestão do museu é realizada pelo próprio Rijksmuseum, um órgão governamental responsável pela gestão do museu e pela preservação e exibição de sua coleção. O Rijksmuseum é dirigido por um diretor geral e por um conselho de administração, ambos nomeados pelo Ministério da Educação, Cultura e Ciência dos Países Baixos.</p>

⁴³ As informações foram obtidas a partir do site oficial do Rijksmuseum, disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksmuseum/about-the-rijksmuseum/organization>>. Acesso em: 23/07/2021.

Os museus públicos britânicos, apesar da significativa verba pública, buscam diversificar as fontes de financiamento com apoio da iniciativa privada. A National Gallery é uma das instituições que recebe forte apoio da iniciativa privada. Desde 2008, o museu tem parceria com banco Credit Suisse para fomento às atividades e programas educacionais.

A seguradora Hiscox e a Hewlett Packard, empresa de TI, também apoiam financeiramente atividades do museu. A Tate Modern, localizada em Londres, tem cerca de 70% da receita anual proveniente de patrocínio de empresas. Uma das estratégias da instituição para levantar recursos é oferecer pacotes de patrocínio em troca de benefícios para funcionários, familiares e clientes dos investidores.⁴⁴

Segundo Manuelina Cândido:

A Museologia hoje consiste na convivência entre os museus tradicionais e as novas propostas museais. Porém o que se percebe é também um descompasso, marcado pela existência de diversas instituições que ainda seguindo modelos tradicionais sequer realizam com qualidade a gestão do seu patrimônio, a salvaguarda e a comunicação. Ao mesmo tempo em que a Museologia busca a experimentação de novos modelos, também desenvolve procedimentos técnico-científicos de excelência para o tratamento dos acervos e para a qualificação dos chamados museus tradicionais, mas muitos ficaram à margem deste processo ou o seguem de longe, por uma série de fatores, entre os quais se destacam deficiências de recursos humanos e financeiros ou mesmo o pequeno contato com a produção científica e os debates da área. (DUARTE CÂNDIDO, 2009, v.3, p.128).

Portanto, o sucesso de um modelo de gestão em uma instituição, como um museu, não depende apenas da ferramenta utilizada, mas de vários outros fatores, como os valores da instituição, o compromisso do museu com sua missão e função social, a qualidade do produto oferecido e a satisfação dos trabalhadores envolvidos.

Além disso, a dedicação dos profissionais envolvidos na construção de um ambiente laboral saudável, bem como a correta distribuição e dimensionamento das atividades, são fatores importantes que podem contribuir para o sucesso da gestão.

⁴⁴ Dados extraídos do Ministério do turismo, disponível em: <<http://cultura.gov.br/mais-moderna-gestao-de-museus-seguira-exemplo-internacional/>> Acesso em 30/10/2020.

No entanto, de acordo com Veiga, existem dois princípios básicos fundamentais para uma gestão efetiva: a ética e a valorização do ser humano. A ética é importante porque ela ajuda a definir as regras e valores que norteiam as ações e decisões da instituição e dos gestores. Já a valorização do ser humano é importante porque reconhece a importância dos colaboradores na construção de um ambiente de trabalho saudável e produtivo, além de ajudar a promover a satisfação dos funcionários e o engajamento em suas atividades. (VEIGA, 2019, P. 220)

Assim, ao combinar esses e outros pontos positivos, a gestão pode se tornar uma escada para o sucesso verdadeiro, beneficiando tanto a instituição quanto os colaboradores envolvidos.

4.3.3. Gestão de museus e a Nova Museologia

A Nova Museologia é um movimento de larga abrangência teórica e metodológica, cujos posicionamentos foram centrais para a renovação dos museus do século XX, como o serão ainda para a renovação dos museus do século XXI.

Cabe ressaltar que a Nova Museologia considera que os espaços culturais estão em constante transformação. Apesar das contradições, entre a concepção arquitetônica e a prática em museus atuais, é importante observá-los como ações de melhoria e ampliação do conceito de patrimônio na relação com a cidade e a paisagem.

Através de novos perfis da instituição museológica, e principalmente no enfoque social de sua atuação, a Nova Museologia e a Sociomuseologia, influenciam o desenvolvimento de práticas de natureza social e de inclusão em diferentes tipologias de instituições.

Impulsionadas pela necessidade de renovação diante das dinâmicas contemporâneas, que incluem a abordagem dos museus como centros de serviços, sejam eles sociais, educativos, de lazer ou de consumo, a Nova Museologia e a Sociomuseologia vêm desafiando as instituições a renovarem suas estratégias em prol de sua sustentabilidade tanto no que diz respeito aos seus investimentos financeiros, quanto à sua legitimidade de existência como ponte cultural e social em benefício da sociedade.

A vontade de dar um passo à frente no caminho que leva a uma superação dos modelos de gestão hegemônicos que até hoje predominam na maioria dos museus, me levaram a essa nova

abordagem, fundamentando a articulação de novos instrumentos de gestão adaptados às atuais demandas do parque da Quinta da Boa Vista, através da visão adotada pela Nova Museologia.

Por conseguinte, acreditamos que dentro desta nova conduta relacionada a gestão, pode-se contribuir significativamente com nossos museus e instituições culturais. Quando falamos de uma nova conduta partimos da ideia apresentada pelo museólogo Mário Moutinho, que diz:

Que esta nova concepção não implica que se acabe com os museus actuais nem que se renuncie aos museus especializados, mas que pelo contrário esta nova concepção permitirá aos museus de se desenvolver e evoluir de maneira mais racional e lógica a fim de se melhor servir a sociedade... Que a transformação das actividades de museu exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores assim como das estruturas das quais eles dependem. (MOUTINHO, 1993, p.5).

Por conseguinte, essa ampliação no conceito de museu resultou em novos modelos de gestão permitindo a criação, na integralidade, de diversos tipos de instituições que se dedicam a salvaguardar e preservar o patrimônio.

Desse modo, podemos destacar os parques naturais, os ecomuseus⁴⁵, museus interativos, museus comunitários, museus virtuais, e uma gama de outras experiências que operam, para além dos processos tradicionais, como por exemplo, com as musealizações in situ com meios mais democráticos de gestão e uso do patrimônio, capazes de tolerar a diferença aceitando a pluralidade. (SCHEINER, 2012, p.26).

De acordo com Moutinho, os dez princípios da Nova Museologia que foram definidos em Quebec⁴⁶ são descritos a seguir (MOUTINHO, 1989, p.57-61):

1 – A memória colectiva- como a base do património e referencial para o entendimento e transformação da realidade. Todos os saberes e percepções históricas e sociais, e todos os testemunhos são sujeitos e objectos de conservação nos museus. Além disso, os bens materiais

⁴⁵ O termo ecomuseu, surgiu a partir do esforço em gerar um novo termo para abarcar as formas experimentais de museus que seriam teorizadas no pensamento acerca da Nova Museologia, desenvolvida, nos anos 80, sob influência de Hugues de Varine.

⁴⁶ A Declaração do Quebec começa por estabelecer a relação entre o movimento da nova museologia e a Mesa Redonda de Santiago do Chile, destacando a importância da afirmação da função social do museu.

são considerados património, na medida em que são reflexos da memória colectiva de uma determinada comunidade.

2- O facto social substitui o objecto da colecção na prioridade do Museu. No nível da pesquisa e da interpretação, os sujeitos sociais são as principais preocupações da Nova Museologia;

3- Se a criação é um processo permanente, nada é permanente. Duas forças actuam no Museu, uma no sentido da institucionalização e outra no sentido da centrifugação, ou seja, criando um movimento de inovações. A Nova Museologia tem consciência de que todo movimento gera uma institucionalização e que a institucionalização tende a destruir qualquer movimento. A Nova Museologia é o equilíbrio entre estas duas forças;

4- Os objectivos museais orientam-se para o desenvolvimento comunitário. A Nova Museologia propõe que o centro das atenções dos museus não seja somente os seus objectivos de conservação e preservação do património, mas o desenvolvimento das comunidades do ponto de vista cultural, mas também através da via social e económica;

5- O espaço restrito do Museu é o seu território de intervenção. O Museu deixa de ser um espaço com quatro paredes e passa a abranger um território de uma comunidade;

6- A interdisciplinaridade é essencial. Na Nova Museologia, o especialista, museólogo ou conservador, não actua sozinho. Ele tem o apoio de outras áreas das ciências sociais e até técnicas (TIC);

7- A interpretação transforma os métodos museográficos. A comunicação, seja em forma de exposição ou outra forma, não é fria. A Nova Museologia utiliza interpretações diferentes a diferentes saberes, de forma a tornar a comunicação mais próxima do seu usuário;

8- Os métodos museográficos são baseados na participação popular. Em todos os níveis de concepção, programação, realização e animação das exposições e manifestações museais é importante a participação popular;

9- O visitante passivo tem cada vez menor importância. Memória colectiva, sujeitos sociais e movimento criador mudam completamente a noção do visitante do Museu. Ele não é mais um

usuário contemplativo, mas participante~ activo no trabalho do Museu. Ele torna-se um actor do processo museal. O visitante tradicional que vinha apenas contemplar e satisfazer o seu apetite intelectual, passa a ser uma parte integrante e essencial do novo museu. Através do seu conhecimento, vivência e actividade é chamado a participar nas actividades do novo Museu ou a envolver-se directamente no desenvolvimento sociocultural e até econômico da comunidade em que está inserido;

10- As atitudes, as relações e os hábitos de trabalho, devem ser novos, havendo necessidade de mudança de atitude dos profissionais e nas relações patronais. Os profissionais devem unir-se e fazer do Museu um centro de discussão e de trabalho em conjunto. (MOUTINHO, 1989).

Os vários exemplos construídos nas últimas três décadas, e referidos nessa pesquisa, demonstram a exequibilidade de processos museais gestados a partir da iniciativa e da participação dos cidadãos, desmistificando a crença de que há um único modelo de construir museus e de se trabalhar com o património cultural.

O conceito museal proposto por Hugs Varine e outros participantes da Nova Museologia levou vários especialistas a criarem o quadro comparativo abaixo (Chagas, 2000, p. 5):

Quadro 27- Quadro comparativo da museologia.

MUSEOLOGIA TRADICIONAL (coleções)	NOVA MUSEOLOGIA (caráter social)
Edifícios	Território
Coleções	Patrimônio
Público determinado	Comunidade participativa
Função educadora	Ato pedagógico para o ecodesenvolvimento

Fonte: adaptado pela autora (SANTOS, 2005, p.33).

Sobre as principais diferenças entre a museologia tradicional e a nova museologia, conclui Santos:

A Nova Museologia se apresenta com um caráter social, enquanto a Museologia Tradicional é focada nas coleções. O essencial para a Nova Museologia será o aprofundamento nas questões de interdisciplinaridade e a perspectiva de uma reflexão crítica sobre a área. Neste momento, a investigação e a interpretação passam a assumir um papel fundamental no contexto museológico, e o objetivo da museologia deve se transferir para o desenvolvimento comunitário, e não somente da questão

preservacionista de bens materiais. Espera-se que a museologia passe a se manifestar na sociedade de forma global, e que suas preocupações englobem questões sociais, culturais e econômicas. (SANTOS, 2005, p. 33).

A nova museologia nasce, portanto, nesse contexto ao defender que as instituições museológicas devem se preocupar com a qualidade da interação entre o público e seu patrimônio, que os espaços museais devem ser contextualizados e devem ressignificar as memórias em torno dos objetos (SANTOS, 2017).

Durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, surgiu o termo ‘Museu Integral’ que correspondia à consideração dos problemas sociais no âmbito do museu e ao ‘museu enquanto ação’ instrumento dinâmico de mudança social. No final da mesma década, também surgia o Movimento de Inclusão Social com seus conceitos de equiparação, de oportunidades para todos os indivíduos e de eliminação de barreiras físicas e sociais que dificultavam esses princípios.

Assim, o novo modelo de museu deveria considerar a inclusão de diferentes públicos como um problema social e enquanto ação deveria trabalhar pela mudança social em benefício do acesso facilitado para todos.

4.3.4 Gestão democrática e participativa

A sociedade brasileira é rica em manifestações culturais diversificadas e os museus, no âmbito de políticas públicas de caráter mais amplo, tem um papel fundamental para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos.

A noção de patrimônio cultural, do ponto de vista museológico, implica a abertura para o trato com o tangível e o intangível, a dimensão cultural pressuposta na relação dos diferentes grupos sociais e étnicos com os diversos elementos da natureza, bem como no respeito às culturas indígenas e afrodescendentes. Perceber a importância do desenvolvimento de ações inclusivas com o patrimônio cultural possibilita reconhecê-lo como fonte de conhecimento e portador de significados.

É no campo da comunicação e no potencial educacional do museu que projetos e programas, vêm oportunizando práticas inclusivas de democratização do acesso aos bens culturais a diferentes grupos sociais.

Milene Chiovatto conclui que:

Para tratar de acesso e comunidades no âmbito do museu, precisaríamos definir quem são os excluídos no cenário em que a instituição se encontra. No caso brasileiro, em que as situações econômicas e políticas têm o caráter da impermanência e das constantes rupturas, grande parcela da sociedade arca com o ônus de situações de vulnerabilidade social, seja devido à sua etnia, à sua situação econômica ou à sua diferença em relação ao que é considerado de “normalidade”. Esta cadeia de exclusões apresenta-se articulada, relacionando as dificuldades econômicas, sociais e as capacidades às impossibilidades de frequência e fruição culturais. (CHIOVATTO. In AIDAR; CHIOVATTO, 2010).

O reconhecimento da importância de se atribuir papel de transformação social aos museus é expresso em política pública nacional de cultura, orientada por preceitos que qualificam esta instituição como instrumento de inclusão social e cidadania de forma democrática e participativa.

Assim, Instituições culturais constituem-se de experiências inovadoras, especialmente quando associadas a processos de afirmação e resistência de grupos sociais e de reivindicação de direitos culturais. Essas inovações espalham-se por todas as regiões do país e ocupam novos espaços na sociedade, no mercado, no meio acadêmico, nas políticas públicas, nas esferas da cultura e da museologia.

Guimaraens et al., por sua vez afirmam que:

A democratização dos museus transcorre em desdobramentos de espaços sociais e físicos difusos, o que permite novos recortes patrimoniais e diálogos expressivos da diversidade sociológica das instituições e das cidades. Neste sentido, o desenvolvimento das formas de pensar a Cultura é fundamental para a verificação do papel dos agentes culturais e institucionais na elaboração das políticas de Estado para o setor museológico. Esses processos estão a exigir o uso “franco” das novas técnicas e a aplicação de métodos de projeto de gestão alternativos, abertos e flexíveis. A participação de todos, ou seja, a inclusão social daí decorrente poderá gerar perspectivas de autofinanciamento e reciprocidade funcional, caso sejam produzidas, ao mesmo tempo, ações globais e comunitárias. (GUIMARAENS et al., 2012. p. 108).

Nesse sentido, comprometidos com a gestão democrática e participativa, os museus devem ser também unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza,

visando propiciar a ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira. (POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS, 2003, p. 8).

Um museu inclusivo e democrático tem no seu cerne a educação museal, afinal, seu programa educativo tem protagonismo na mobilização das ações de acolhimento aos diferentes públicos, procurando fomentar cada vez mais a interação das pessoas com a memória, a história e a cultura na sociedade.

No bojo dos avanços no campo da democratização dos museus e das formas de elaboração e suas políticas, os profissionais relacionados à temática da Educação Museal foram uns dos que mais se mobilizaram para pensar em políticas para o campo. (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2018, p. 18).

No âmbito da gestão, ações colaborativas, como as curadorias compartilhadas e o engajamento das comunidades nos processos museológicos de seus museus, são caminhos viáveis para a democratização do acesso com ênfase na diversidade cultural.

As comunidades culturalmente excluídas, pessoas com deficiência e a população de terceira idade representam hoje um público potencial para os museus. Importantes instituições internacionais realizam pesquisas e propostas de mediação participativa, estratégias de acolhimento e permanência dos visitantes nos espaços que abrigam os museus, roteiros de visita destinados a diferentes interesses e, em grande parte destes equipamentos, sólidos programas de acessibilidade para este público. (SARRAF, 2008).

Visitar um museu que seja inclusivo e acessível é um direito de todo cidadão. Isso exige o planejamento de atividades que contemplem as diferenças humanas, sejam elas sociais, étnicas, de gênero, físicas ou sensoriais. Porém, incluir todos os públicos nos museus não é tarefa fácil, já que, para isso, precisa-se de investimento, profissionais capacitados, mudanças de comportamento e atitudes, uma vez que as deficiências são diversificadas. (SALAZAR, 2019).

De acordo com Santos:

Inclusão é um processo que reitera princípios democráticos de participação social plena. Neste sentido, a inclusão não se resume a uma ou algumas áreas da vida

humana, como, por exemplo, saúde, lazer ou educação. Ela é uma luta, um movimento que tem por essência estar presente em todas as áreas da vida humana, inclusive a educacional. Inclusão refere-se, portanto, a todos os esforços no sentido de garantia da participação máxima de qualquer cidadão em qualquer arena da sociedade em que viva, à qual ele tem direito, e sobre a qual ele tem deveres. (SANTOS, 2003, p.81).

Apesar de alguns avanços, os museus ainda estão distantes de serem equipamentos educacionais e culturais acessíveis. Portanto, é fundamental que os gestores estejam comprometidos com a inclusão desse público, promovendo a capacitação dos mediadores, para que eles tenham confiança e competência para receber as pessoas com deficiência da forma mais estimulante e acolhedora possível.

Um museu inclusivo, segundo Salasar (2019), é aquele que possui tecnologia assistiva para todos os visitantes, sem distinção a partir da deficiência. Infelizmente, para os seres humanos que percebem o mundo através de todos os seus sentidos, as ações culturais ainda permanecem concentradas na exploração da visão, deixando de lado a riqueza de relações que podem ser mais holísticas e menos racionais, conclui Sarraf (2008).

Toda a sociedade tem o direito, garantido legalmente, de acesso aos bens culturais. A Lei n.º 13.146, de 2015, que institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência em seu Art. 42, discorre sobre os direitos à cultura em igualdade de oportunidades:

Art. 42. A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso: I - a bens culturais em formato acessível; II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos. (BRASIL, 2015).

Por conseguinte, um museu que negligencia as pessoas com deficiência vai de encontro aos dispositivos legais, além de contribuir para a manutenção da situação de exclusão que esses indivíduos enfrentam em várias áreas de suas vidas, estendendo-a aos espaços culturais.

As adequações de acessibilidade representam atualmente os principais desafios a serem desenvolvidos pelos equipamentos culturais brasileiros, pelo risco de se tornarem insustentáveis em

uma dinâmica social de respeito e celebração das diferenças, contribuindo com a inclusão cultural e com a eliminação de barreiras de convívio.

As instituições culturais devem promover o acesso e a permanência desse público, e, sobretudo, o sentimento de pertencimento cultural, conforme citado por Viviane Sarraf.

De acordo com a autora:

O desenvolvimento do pertencimento cultural, que é um dos principais desafios dos espaços culturais na atualidade, pode ter a mediação sensorial como estratégia, lançando mão de recursos olfativo, de apelo ao paladar, sonoros e táteis, pois a percepção sensorial não pressupõe conhecimentos intelectuais, domínio de linguagem ou idioma e familiaridade com ofertas culturais; ela é livre das barreiras intelectuais e sociais inerentes à origem dos espaços culturais e tem o poder de envolver e sensibilizar diferentes indivíduos. (SARRAF, 2015, p.22).

Portanto, é fundamental ter no quadro de colaboradores da instituição, pessoas que estejam familiarizadas com estratégias e recursos voltados para esse público, além de ser necessário haver pessoas com deficiência na composição da equipe. Todos os funcionários do museu devem ser sensibilizados para a diversidade e para a diferença dentro da sociedade em geral e, em particular, dentro da comunidade das pessoas com deficiência.

As atividades inclusivas planejadas pela instituição devem ser construídas a partir de pesquisa para o entendimento das especificidades individuais. Antes de tudo, deve-se pensar em criar um ambiente de interação, com a valorização dos saberes trazidos pelo visitante e o aproveitamento de sua curiosidade natural, em busca de um caminho que permita a estimulação sensorial múltipla e o uso de diversas formas comunicativas.

Uma abordagem multissensorial do museu evita a exclusão. Usando informação escrita e oral com diversos níveis de complexidade e empregando meios de comunicação visuais, orais, táteis e interativos, o museu cumprirá melhor a sua missão, promovendo uma comunicação mais eficaz com o público visitante.

Diante das reflexões apresentadas é possível concluir que a acessibilidade tem muito com que

contribuir para os museus, pois beneficia grande parte da população, proporciona facilidades de acesso para diversos públicos e ajuda o museu a despir-se de sua origem elitizada, atributo que afasta as pessoas de seu espaço. Para tanto, as políticas culturais contemporâneas precisam desenvolver estratégias para que a acessibilidade seja incorporada em mudanças efetivas na natureza das instituições museais.

4.3.5. Gestão de museu sustentável

A sustentabilidade é outro grande desafio da vida contemporânea. Assim, pensar na gestão sustentável de um museu significa repensar práticas, debater, questionar e rever ações que permitam ressignificar formas de pensamentos e atitudes que ecoe essas ações. É através dessas ações que se pode evitar que as atividades humanas não irão se voltar contra a própria sociedade no futuro, permitindo a construção de um mundo mais sustentável.

As preocupações com o meio ambiente e a sustentabilidade têm ganhado cada vez mais espaço no universo museológico, e o conceito de "Green Museum"⁴⁷ tem sido amplamente discutido.

No entanto, é importante destacar que há uma diferença entre "verde" e "sustentável". Enquanto o termo "verde" se refere principalmente às práticas e iniciativas que visam reduzir o impacto ambiental, como a utilização de materiais ecológicos ou a redução do consumo de energia, o termo "sustentável" abrange um espectro mais amplo, que inclui não apenas a preocupação com o meio ambiente, mas também com aspectos sociais e econômicos.

Um museu que se intitula "verde" pode estar focado na redução do impacto ambiental de suas atividades, enquanto um museu "sustentável" busca abordar questões mais amplas, como a redução das desigualdades sociais, o uso responsável dos recursos e a promoção da educação e do desenvolvimento sustentável.

Portanto, embora os termos "verde" e "sustentável" estejam muitas vezes relacionados, é importante reconhecer que eles se referem a conceitos diferentes e que a busca pela sustentabilidade deve envolver ações e iniciativas que abordem não apenas a questão ambiental,

⁴⁷ O conceito de "Green Museum" (Museu Verde) é uma iniciativa que busca integrar práticas sustentáveis em todas as áreas de um museu, desde a gestão dos recursos naturais e a minimização do impacto ambiental, até a promoção da educação ambiental e o envolvimento da comunidade.

mas também a questão social e econômica.

Os museus, por sua natureza, possuem um grande potencial para se tornarem exemplos de práticas sustentáveis, uma vez que muitas vezes possuem coleções que abordam temas relacionados à natureza, meio ambiente e cultura. Por meio de iniciativas de conservação, gestão de recursos naturais, redução de resíduos, uso de materiais sustentáveis e promoção de ações de educação ambiental, os museus podem ajudar a sensibilizar o público para a importância da sustentabilidade e a promover mudanças positivas na sociedade.

Alguns exemplos de práticas sustentáveis em museus incluem a instalação de sistemas de energia renovável, como painéis solares, a utilização de materiais de construção ecológicos, a minimização do consumo de água e energia, a adoção de práticas de gestão de resíduos, como a reciclagem, e a promoção de atividades educacionais que abordem temas relacionados à sustentabilidade.

A gestão museológica exige a adoção de critérios de sustentabilidade. Um museu sustentável deve atender a conceitos como responsabilidade compartilhada, adaptação do museu à realidade socioeconômica local, à ativação de uma atitude crítica, à responsabilidade social e à busca de benefícios econômicos dos membros da comunidade. A gestão adequada deve considerar museus como projetos produtivos, assim, princípios como a rentabilidade ou viabilidade e, sem deixar de lado a sustentabilidade.

A sustentabilidade da instituição e sua participação no desenvolvimento de seu ambiente fazem da gestão museológica uma ferramenta fundamental para a conquista de um novo desafio: o museu sustentável.

Los museos se afirman como referencia para demandas de consumo cultural de las poblaciones locales y de los que acuden de fuera para conocer, disfrutar y experimentar las emociones que transmiten las obras expuestas, al tiempo que es a dinámica ayuda a conservar edificios y a mejorar entornos paisajísticos y, por lo tanto, a la sostenibilidad del territorio. (Zárate, 2017, p.10).

Dessa forma, o museu sustentável assume responsabilidades ativas pelo desenvolvimento, organização e incentivo de setores da comunidade com quem trabalha, ao mesmo tempo que gera benefícios tanto para o museu como para a comunidade.

Perante o atual contexto social, exige-se ao museu uma melhor gestão dos seus recursos.

Segundo o IBRAM:

Podemos também pensar uma vida sustentável com o estabelecimento de uma relação economicamente viável com o mundo. Tal concepção pode se aplicar aos museus, por exemplo, por meio da utilização de seu potencial gerador de emprego e renda, bem como pelo estabelecimento de parcerias com empreendedores locais, de modo a fomentar o desenvolvimento da região e favorecer o equilíbrio do que está a sua volta. (IBRAM, 2015).

Portanto, quando se fala em gestão sustentável em museus, também se está fazendo referência ao bom uso dos recursos financeiros da instituição. Nesse tipo de instituição, o espaço físico, o entorno, o acervo, os serviços, etc., podem ser utilizados como moeda, como capital simbólico, e ao serem bem administrados, sem que a instituição corra riscos de desvalorizar seu patrimônio ou o meio em que está inserida, podem tanto alcançar a sustentabilidade financeira quanto promover outras formas de sustentabilidade. Por conseguinte, é uma forma consciente de administrar um bem, seja ele material ou imaterial.

Na busca por uma gestão mais sustentável, o museu precisa adotar novas posturas, possibilitando o equilíbrio entre a tradição e a inovação a partir da elaboração de um projeto nacional de sustentabilidade integrado em consonância com a participação da comunidade.

Somente comprovando relevância para seus visitantes, os museus têm conseguido acessar recursos públicos para suas operações. Além disso, necessita buscar formas criativas e comerciais para transformar recursos próprios (coleções, arcabouço de pesquisa, espaços, pessoas, etc.) em produtos e serviços, que alinhados com sua missão, sejam atraentes e capazes de gerar receita, passando a centrar-se nas necessidades reais de seus públicos e não na percepção de demandas estabelecidas por seus profissionais.

A vida sustentável deve ser o novo padrão para todos os níveis: indivíduos, comunidades, nações e mundo. “A adoção do novo padrão exigirá uma substancial mudança nas atitudes e práticas de muitas pessoas” (FERNANDES; COELHO, 2002, p. 40).

Entende-se, portanto, que gerir um museu está associado a manter sua credibilidade junto ao público, o que significa que gerir também envolve conhecimentos e procedimentos

museológicos que garantam o bom desenvolvimento da missão do museu, não apenas uma boa gestão financeira. (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p.121).

Nesse sentido, Bittencourt e Morigi afirmam que:

Uma gestão pautada em princípios éticos, através de escolhas bem-feitas, planejamento cuidadoso e atenção ambiental podem garantir seu crescimento e mais importante; manter-se no tempo. Simples ações de gestão que vão desde a escolha de matérias economicamente eficientes até a implantação de sistemas de monitoramento contra desperdícios podem ajudar na sustentabilidade econômica do museu. (BITTENCOURT; MORIGI, 2013, p. 14-15).

O Ibermuseus, também vem tratando os desafios atuais de temas associados à gestão e ao desenvolvimento sustentável em museus:

Os Museus e Processos Museais sustentáveis são aqueles que se comprometem com a sustentabilidade em suas dimensões ambiental, cultural, social e econômica, promovendo uma gestão que responda às necessidades de seu entorno e que valorizem o patrimônio museológico para as gerações presentes e futuras. Os Museus e Processos Museais sustentáveis preocupam-se com a sua função social, de caráter transformador, com objetivos e metodologias para o desenvolvimento integral de ações que incidam positivamente nas dimensões cultural, social, ambiental e econômica. São proativos e estabelecem laços com o seu entorno, a fim de inter-relacionar as quatro dimensões, mantêm uma reflexão sobre elas e propiciam a participação cidadã, com especial atenção ao contexto histórico. A sustentabilidade é concebida como um processo de melhoria contínua, considerando as características e diferentes situações de origem dos museus. Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável devem inspirar a relação museu-comunidade, sendo também referência a Carta Cultural Ibero-americana, a Declaração de Salvador e a Recomendação UNESCO para a proteção e promoção dos museus e suas coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade. (IBERMUSEUS, 2019, p. 97).

Essa mudança de perspectiva tem gerado grande impacto na gestão dos museus. O desafio, que atinge museus ao nível global, coloca em seus administradores a responsabilidade de adaptarem suas práticas em busca de um modelo sustentável de gestão museológica que seja adequado a uma instituição relevante para seu público. Entretanto, sua efetivação ainda encontra diversas barreiras e resistências dentro da própria comunidade museológica. Sendo o maior obstáculo à boa gestão de museus na atualidade.

4.3.6. Gestão de riscos em museus

Quando se pensa em gestão dos museus, a questão da segurança cresce em importância como tema recorrente na Museologia Brasileira. A Gestão de Riscos em espaços museológicos caracteriza-se pela “utilização integrada dos recursos e conhecimentos disponíveis, visando prevenir riscos, minimizar seus efeitos e responder às emergências” (IBRAM. 2013, p.11).

Uma adequada estratégia preventiva, apoiada por uma eficiente gestão de risco, constitui um dos elementos fundamentais da gestão sustentada de uma instituição museológica e respeita quer os princípios estabelecidos pela legislação, quer as diretrizes da missão de qualquer museu no que diz respeito à conservação da sua coleção. (RIBEIRO, 2019, p.127).

A metodologia de gerenciamento de risco trabalha com dez agentes de deterioração (Figura 67), são eles: forças físicas, criminosos, fogo, água, pragas, poluentes, luz, temperatura incorreta, umidade relativa incorreta e dissociação (MATTOS; PEDERSOLI JR. 2013, p. 66).

Esses dez agentes de deterioração representam apenas uma seleção dos possíveis riscos que podem afetar sistemas e processos. A identificação dos riscos mais relevantes depende do contexto, da natureza e das características do objeto ou processo em questão.



Figura 68- Os dez agentes de deterioração em museus.

Fonte: elaborado pela autora, 2020.

- Forças físicas: incluindo choques mecânicos, vibração, pressão, abrasão, entre outros, que possam afetar a integridade física de um objeto ou estrutura.
- Criminosos: como roubos, vandalismo, sabotagem ou espionagem, que possam comprometer a segurança e confidencialidade de informações.
- Fogo: pode causar danos irreparáveis a materiais, estruturas e equipamentos, além de ameaçar a segurança de pessoas e a continuidade de operações.
- Água: Inundações, vazamentos, umidade excessiva ou condensação podem causar danos a objetos, documentos e equipamentos, bem como promover o crescimento de fungos, bactérias e outros microrganismos.
- Pragas: incluindo insetos, roedores, aves e outros animais que possam danificar materiais, contaminar ambientes e transmitir doenças.
- Poluentes: poeira, gases, ácidos, corrosão química e outros contaminantes atmosféricos - podem corroer e enfraquecer materiais, além de prejudicar a qualidade do ar interno e externo.
- Luz: exposição à luz solar, lâmpadas, monitores, projetores e outros dispositivos pode causar danos fotodegradativos a materiais sensíveis, além de afetar a cor, textura e qualidade visual de pinturas, tecidos e objetos.
- Temperatura incorreta: temperaturas elevadas ou baixas podem afetar a estabilidade química e física de materiais, além de acelerar ou retardar processos de degradação e alteração.
- Umidade relativa incorreta: pode causar danos por meio de corrosão, crescimento de fungos e bactérias, além de afetar a estabilidade dimensional e a resistência de materiais.
- Dissociação: processo em que diferentes materiais em contato com o mesmo ambiente geram reações químicas prejudiciais, como corrosão e oxidação, afetando a integridade e estabilidade dos objetos.

Em 2017, o IBRAM reeditou o Programa para a Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro⁴⁸, acompanhado de cartilha orientadora, ferramenta estratégica para a preservação e salvaguarda do patrimônio que preservam os museus brasileiros. A cartilha aborda métodos de controle e tratamento dos agentes de riscos com cinco ações: identificar, detectar, bloquear, responder e recuperar.

De acordo com a publicação *Museus em Números*⁴⁹, o tema Segurança e Controle Patrimonial ainda requer atenção dos museus. Menos da metade dos museus brasileiros possui planos de segurança e emergência as ações de segurança implementadas são o plano de combate a incêndio, seguido do plano contra roubo e furto.

Segundo a UNESCO⁵⁰, as pesquisas estatísticas realizadas nos últimos anos sobre situações de risco não consideram o tema do “patrimônio cultural”, mesmo reconhecendo a importância de seu papel em momentos de crise. O patrimônio é um bem intocável e um recurso não renovável, insubstituível e de enorme valor simbólico. A perda total, e até mesmo pequenos danos, acarretam a perda do referencial afetivo de um povo e de uma geração.

De acordo com o Programa Ibermuseus e o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e a Restauração dos Bens Culturais (ICCROM):

Os tipos de risco que afligem acervos museológicos variam desde eventos súbitos e catastróficos (tais como terremotos, tsunamis, erupções vulcânicas, deslizamentos de terra, enchentes e incêndios de grandes proporções) até os processos graduais e cumulativos de degradação química, física ou biológica. Seu resultado comum é a perda de valor no acervo. **Por exemplo, se um museu-casa é atingido por incêndio há uma perda de valor tipicamente grande ou total na edificação histórica e seus conteúdos (*grifo nosso*) ... [...].** Considerando que a edificação histórica possui

⁴⁸ A metodologia de gestão de riscos citados na cartilha do IBRAM é uma adaptação da norma técnica australiana e neozelandesa AS/NZS 4360/2004 de gerenciamento de risco em patrimônio cultural desenvolvida por pesquisadores do International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM), Canadian Conservation Institute (CCI) e Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN), e a norma adotada internacionalmente ISO 31000/2009 que compõe o Sistema de Gestão de Riscos. (MATTOS; PEDERSOLI JR. 2013, p. 58-75).

⁴⁹ Instituto Brasileiro de Museus. *Museus em Números*. Brasília: 2011.

⁵⁰ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura-Unesco. *Managing disaster risks for world heritage*. França: 2010.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

inúmeros elementos de madeira (pisos, tetos, escadas, portas e janelas, vigas estruturais do telhado, pilares de sustentação) e que a maioria dos objetos do acervo móvel (mobiliário, vestuário, utensílios domésticos, revistas, almanaques e documentos) são compostos por materiais combustíveis, espera-se uma perda de valor total ou quase total em cada um dos itens afetados (edificação e objetos) na eventualidade de um incêndio de grandes proporções no museu. Os efeitos esperados incluem o colapso total ou parcial da edificação, a combustão total ou extensiva de elementos da edificação e de seus conteúdos, deformação e ruptura de materiais incombustíveis, extensiva deposição de fuligem, etc. (IBERMUSEUS/ICCROM. Guia de Gestão de Riscos para o Patrimônio Museológico. 2018, p.12).

A tragédia que atingiu o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista em 2018 (Figura 69), não é um evento isolado de falta de gestão de riscos e revelam o despreparo de instituições brasileiras instaladas em grandes centros e que ainda são surpreendidas por esse tipo de evento. O incêndio abriu discussão sobre a preservação do patrimônio nacional, as políticas de incentivo à cultura no País e os recursos orçamentários destinados à manutenção, à conservação e ao funcionamento desses equipamentos públicos.



Figura 69- Imagem registrada por drone mostra destruição causada por incêndio no Museu Nacional, (RJ). Fonte: Revista “Veja”. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/galeria-fotos/fotos-incendio-destroi-museu-nacional-no-rio-de-janeiro-2018/>>. Acesso em 03/09/2018.

De caráter acadêmico e científico, a Instituição possuía um acervo de mais de 20 milhões de itens. Contava com coleções focadas em geologia, paleontologia, botânica, zoologia e

arqueologia. Com o desastre, o Museu Nacional do Rio de Janeiro entrou para uma lista de tantas outras instituições e edifícios que preservam ou constituem patrimônios culturais e que foram palco de incêndios avassaladores, colocando em evidência a precariedade geral dos sistemas de prevenção e combate a incêndio em museus no país. (RIBEIRO, 2019.pág.123)

Dentre essas Instituições estão: Instituto Butantã- São Paulo (2010), Arquivo Público do Estado de São Paulo (2012), Memorial da América Latina (2013), Museu de Ciências Naturais da PUC de Minas Gerais, Belo Horizonte (2013), Centro Cultural Liceu de Artes e Ofícios- São Paulo (2014), Museu da Língua Portuguesa (2015), Cinemateca (2016) e a casa Erbo Stenzel, residência histórica do escultor paranaense, em Curitiba (2017).

Logo após o sinistro ocorrido no Museu Nacional, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN publicou portaria com diretrizes a serem observadas para projetos de prevenção e combate ao incêndio e pânico em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno, assim como em bens inscritos na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário. A mesma estabelece normas que são complementares às do Corpo de Bombeiros. No caso do museu, as regras mínimas não estavam sendo seguidas.

A portaria, pela primeira vez, estabelece no Brasil um conjunto de parâmetros para prevenção e combate a incêndio em bens tombados.

A Portaria n.º 366, de 4 de setembro de 2018, indica como proprietários e gestores de edificações tombadas e o próprio Iphan devem proceder para elaborar e analisar Projetos de Prevenção e Combate a Incêndios e Pânico (PPCIP). É, portanto, relevante que os museus tenham o PPCIP sempre atualizado:

Art. 3º O IPHAN só exigirá a apresentação de projetos de prevenção e combate a incêndios e pânico para análise e emissão de parecer quando estes forem exigidos pela legislação local;

1º Os PPCIP's devem ser enviados ao IPHAN apenas após apreciação pelo Corpo de Bombeiros, devendo ser incluído o parecer ou outro documento conclusivo sobre a análise exarada;

2º Os projetos podem ser enviados ao IPHAN inclusive em caso de não aprovação em primeira análise pelo Corpo de Bombeiros, para que o IPHAN já indique possíveis conflitos entre as solicitações do Corpo de Bombeiros e as diretrizes de preservação do bem.

Segundo o IBRAM, no caso de incêndios, de causa acidental ou proposital, podem ocorrer em qualquer local onde são desenvolvidas atividades humanas. No ambiente museológico, como no Museu Nacional, podem gerar um prejuízo inestimável para a humanidade, pois o que o fogo destrói dificilmente pode ser recuperado (Caderno Museológico: Segurança em Museus. 2011, Vol. I, p.11).

Para tanto, acreditamos que os museus devem assumir uma série de medidas preventivas e de proteção a fim de garantir a preservação dos bens sob sua guarda, bem como a integridade de seu público. Segundo o Estatuto de Museus, Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009:

Capítulo II - do Regime Aplicável aos Museus - Seção II - Do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus Subseção I - Da Preservação, da Conservação, da Restauração e da Segurança.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. “Cada museu deve dispor de um programa de segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos.” (Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009).

A precaução e o combate a esses sinistros são de suma importância quando se trata de patrimônios históricos e culturais, pois os objetos dos acervos são quase sempre únicos. Por conseguinte, a criação de novas legislações e políticas de prevenção, a implementação de novos procedimentos de manutenção e segurança, além do incentivo ao uso de tecnologias inovadoras na luta contra incêndios, tornam-se indispensáveis para lidar com os desafios contemporâneos de gestão do patrimônio referente à preservação dos bens patrimoniais e seus contextos de valorização. (RIBEIRO, 2019, p.124).

Rosária Ono⁵¹ em entrevista ao jornal “O Globo” datado de 06/09/2018, alerta que o problema central é essencialmente de gestão e recomenda quatro tipos de medidas para proteger o patrimônio desse tipo de sinistro:

⁵¹ Rosária Ono é professora-titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU/USP); conselheira do Instituto Sprinkler Brasil (ISB) e uma das maiores especialistas do país em prevenção e combate a incêndios no patrimônio histórico, artístico e científico.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

1. Isolar o acervo numa área conhecida como “reserva técnica”, que não fica em exposição. Os edifícios históricos não têm essa área. Ela precisa ser construída, respeitando normas de proteção a fogo, umidade, infestações e intempéries. No Museu do Louvre, a reserva técnica fica fora do prédio de exposições. Recentemente, a biblioteca do Museu Britânico, em Londres, transferiu documentação a outra cidade, numa instalação erguida sob encomenda para protegê-la.
2. Dentro do edifício, é preciso isolar as áreas para que as chamas não se propaguem. “Um incêndio nunca começa grande”. É preciso criar barreiras contra o fogo entre os pavimentos e entre ambientes do mesmo pavimento, se necessário com obras e materiais que impeçam a propagação. Isso dá aos bombeiros e aos próprios funcionários tempo para retirar as peças mais preciosas ou mais próximas de áreas perigosas. “No Museu da Língua Portuguesa, o que parou o fogo foi a torre do relógio, onde havia uma parede que separava o edifício ao meio, tanto em 1946 quanto em 2015.”
3. É necessário instalar sistemas de detecção e combate ao fogo, como chuveiros automáticos, dispositivos de água nebulizada ou outros mecanismos acionados pelo calor;
4. Finalmente, é essencial adotar as medidas de prevenção comuns a todos os edifícios, como rotas de fuga, brigadas contra incêndio, extintores e mangueiras. “Tudo tem a ver com gestão”.⁵²

Quando a instituição funciona em edifícios históricos, como no Museu Nacional do Rio de Janeiro, é preciso estar atento às instalações elétricas e às especificidades da arquitetura. A falta de conhecimento e conscientização sobre o assunto tende a agravar o problema.

Conforme o IBRAM:

A preocupação com a conservação e salvaguarda dos acervos musealizados exige dos profissionais de museus, especial atenção no que se refere à identificação dos agentes de risco e à adoção de formas de controle e tratamento dos riscos e de seus impactos para poderem ser gerenciados de forma planejada, reduzindo as perdas de valor das coleções. A fim de assessorar os profissionais de museus, identificamos os instrumentos básicos necessários para a elaboração de seus Planos de Gestão de Riscos: levantamento do contexto institucional; definição dos conceitos básicos; conduta e procedimentos essenciais para a normatização de gestão de riscos; e requisitos para a implantação do plano. (IBRAM, 2013a, p. 23).

Em razão disso, em se tratando especificamente de edificações tombadas, muitas vezes ocupadas por museus abrigando coleções, é dever da sociedade protegê-los. A Carta de Burra, sobre conservação dessas edificações, faz a seguinte recomendação:

⁵² Entrevista disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/blog/helio-gurovitz/post/2018/09/06/da-para-evitar-novos-incendios.ghtml>>. Acesso em: 07/09/2018.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

A conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural. Conforme as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação, ou a restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas. O objetivo da conservação é preservar a significação cultural de um bem; ela deve implicar medidas de segurança e manutenção, assim como disposições que prevejam sua futura destinação. A conservação se baseia no respeito à substância existente e não deve deturpar o testemunho nela presente (ICOMOS, 1980).

Portanto, podemos afirmar que os museus desempenham um papel fundamental na preservação da memória cultural de uma sociedade, sendo responsáveis pela conservação e proteção do patrimônio material e imaterial de um povo. Os valores culturais de uma comunidade são essenciais para sua identidade, possibilitando que a história de uma cultura seja transmitida de uma geração para outra.

Nesse sentido, os museus se tornam importantes instrumentos para a preservação e disseminação desses valores, contribuindo para a valorização e perpetuação do patrimônio cultural. Além de oferecerem exposições e atividades educativas, os museus promovem a reflexão e a conscientização sobre a importância da cultura e da história, possibilitando uma compreensão mais profunda do mundo e de nossa própria identidade cultural.

No entanto, é importante lembrar que a manutenção e conservação do patrimônio cultural não é uma tarefa fácil. Ela requer investimentos significativos em infraestrutura, tecnologia e recursos humanos, além de políticas públicas e incentivos governamentais para a preservação do patrimônio. Portanto, é importante que a sociedade, os governos e a iniciativa privada estejam engajados na preservação e promoção do patrimônio cultural, visando assegurar sua preservação e perpetuação para as gerações futuras.

CAPÍTULO 5

**APRESENTAÇÃO DO PRODUTO:
DIRETRIZES E PROPOSTAS PARA ELABORAÇÃO DO
PLANO DE GESTÃO MUSEAL PARA A
QUINTA DA BOA VISTA**

5. DIRETRIZES E PROPOSTAS PARA ELABORAÇÃO DO PLANO DE GESTÃO MUSEAL PARA A QUINTA DA BOA VISTA

O presente capítulo contextualiza a tese que resulta na elaboração de diretrizes e propostas para um plano de gestão museal para a Quinta da Boa Vista, visando a preservação e conservação desse importante patrimônio histórico-cultural e natural localizado no Rio de Janeiro. A pesquisa foi conduzida com base em uma visão multidisciplinar, que considerou aspectos históricos, arquitetônicos, ambientais e culturais.

Assim, o produto da pesquisa consiste em propostas de ação relacionadas ao parque e um conjunto de diretrizes genéricas que podem ser aplicadas tanto à Quinta da Boa Vista e seus espaços expositivos, quanto a outros museus-parques ou museus inseridos em parques públicos, que podem ser adaptadas a outros contextos. No entanto, é importante ressaltar que essas diretrizes devem ser avaliadas conforme as necessidades e realidades específicas de cada instituição para o qual o plano de gestão será desenvolvido.

5.1. Principais premissas e critérios

Para uma gestão efetiva da Quinta da Boa Vista, é importante adotar uma abordagem participativa e democrática que valorize todas as instituições presentes em seu interior e promova o diálogo constante entre os espaços expositivos e a sociedade. Essa abordagem integrada dos processos museológicos, incluindo pesquisa, preservação e comunicação, deve considerar as necessidades e demandas da comunidade e dos usuários do parque.

Além disso, é fundamental que os processos museológicos de gestão sejam orientados por uma perspectiva inclusiva e acessível, que considere a diversidade cultural e social da população. Assim, é possível promover a valorização do patrimônio cultural e natural do parque de forma democrática e participativa.

Para tanto, a elaboração de um plano museológico visa orientar os gestores, estabelecendo metas para evitar ações equivocadas que desconhecem o patrimônio e os preceitos da Nova Museologia.

O Plano Museológico é uma ferramenta de gestão para os museus. Trata-se de

um documento pautado num conjunto de Programas e Projetos e tem sua estruturação orientada pelo Estatuto de Museus. O Brasil possui mais de 3.600 museus, mas somente 25% deles possuem o seu Plano Museológico. (IBRAM, 2016).

O plano museológico pode ser um caminho para a mudança e inovação de uma organização-museu, como afirmam Louvisi e Carvalho. Isso porque o plano museológico é um documento que estabelece os objetivos, estratégias e ações que a instituição deve realizar para atingir suas metas. Ele é um processo cíclico, que requer constante revisão e atualização para se adaptar às mudanças do ambiente externo e interno da organização. (LOUVISI; CARVALHO, 2012. p. 83).

Os planos museológicos podem receber diversas denominações, como Planejamento Museológico, Plano Diretor, Planejamento Estratégico ou como denominamos nesta pesquisa “Plano de Gestão Museal”, mas compartilham características semelhantes. Seu propósito é impulsionar a gestão do museu e integrar as diferentes áreas de funcionamento, seja em processos de requalificação de museus existentes ou na implantação de novos museus.

Uma das denominações é o Plano Diretor, que Stuart Davies (2001) definiu a partir de três princípios básicos: orientação estratégica, integração e coordenação, e flexibilidade e adaptação. Esse plano deve fornecer diretrizes estratégicas para a gestão do museu, integrar as diferentes áreas de funcionamento e ser flexível e adaptável às mudanças e desafios futuros.

1. Estabelecer uma visão clara...” O processo inclui consultas dentro e fora do museu para se alcançar um consenso entre todas as partes interessadas (equipe e parceiros externos) a respeito do futuro do museu. 2. Para onde se dirige o museu. Obtido um acordo a respeito do futuro do museu, é importante estabelecer alguns marcos, ou metas, ao longo do caminho. 3. Como chegar até lá. Plano Diretor não tem a ver somente com uma visão e marcos ao longo do caminho. Inclui também “estratégia” ou como o museu irá atingir seus objetivos. Isso significa considerar a destinação e aplicação de recursos – pessoal, dinheiro e outros itens como prédios e equipamento. (DAVIES, 2001, p.15).

De acordo com Moore, que denomina o "Plano Museológico" de "Planejamento Estratégico", é crucial que a elaboração do documento envolva o máximo possível de partes interessadas, incluindo representantes do público atual e potencial do museu. É importante lembrar que o plano estabelece os serviços que serão prestados ao público, tanto no presente quanto no futuro.

Portanto, para garantir que as necessidades do público sejam consideradas no planejamento estratégico, é fundamental envolver uma ampla variedade de partes interessadas, e não apenas o pessoal do museu. Em resumo, a colaboração de diversas partes interessadas é essencial para o sucesso do planejamento estratégico de museus, como defendido pelo autor. (MOORE, 2055, p. 39).

Segundo Soares, é importante lembrar que o dinamismo de uma organização-museu depende da criatividade e planejamento estratégico de seus gestores. Esse dinamismo se expressa de várias maneiras, como, por exemplo, por meio do engajamento sociocultural, promoção de educação, realização de eventos e exposições, entre outros. (SOARES, Ednaldo, 2015, p.220).

Por isso, é importante que os gestores dessas instituições culturais estejam sempre atentos às tendências e demandas do público, bem como às novas tecnologias e recursos disponíveis. Além disso, é necessário ter uma visão clara do papel da instituição na sociedade e definir objetivos e metas concretas para alcançá-la, por meio de um planejamento estratégico bem elaborado.

O Plano Museológico tem a finalidade de estimular e respaldar o trabalho de gestão, definindo as diretrizes e metas para a requalificação física. Sua estruturação é recomendada pelo Estatuto de Museus, que sugere que seja elaborado de forma participativa. Isso inclui o conjunto dos funcionários dos museus, especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos. O museu deve entender que essa ferramenta deve ser resultado de uma construção múltipla e, o mais democrática possível.

A elaboração e implementação de um plano de gestão é uma tarefa complexa que requer uma abordagem estratégica, integrada e colaborativa. É importante envolver todas as partes interessadas, incluindo equipe do museu, conselho, comunidade, benfeitores e moradores do entorno, para garantir uma perspectiva ampla e abrangente dos objetivos e metas do museu.

Além disso, é fundamental que o plano seja conciso, exequível e evite contradições internas. É igualmente importante estabelecer prioridades, distribuir responsabilidades e criar um cronograma de trabalho realista, além de definir formas de avaliação e indicadores para medir o sucesso do plano. Dessa forma, é essencial que o planejamento não seja visto como uma tarefa

finalizada, mas como um processo contínuo de revisão e aperfeiçoamento.

Duarte Cândido afirma que para gerir um museu, todos os envolvidos deverão confrontar os conhecimentos de outras disciplinas do campo da museologia, buscando caminhos singulares para condução e tomadas de decisão relativas ao funcionamento institucional. (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p. 137).

Ainda segundo a autora, o programa arquitetônico e as referências a espaços físicos em museus, também abrangem o planejamento territorial, a criação de trilhas e percursos urbanos. Dessa maneira,

A depender das decisões conceituais e necessidades do museu ou processo de musealização, esse programa pode ser orientado mais como ocupação de espaços e estes podem estar definidos como intra ou extramuros, contínuos ou descontínuos, reais ou digitais, abrangendo territórios, múltiplos núcleos e outros formatos já bastante usuais na realidade dos museus. (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p. 203).

Um Plano de Gestão Museal deve conter informações sobre a importância histórico-cultural e ambiental do parque, a avaliação do seu estado atual, a definição de objetivos e metas para a sua preservação, a identificação de fontes de financiamento, o planejamento de ações de manutenção e conservação, a definição de responsabilidades e a definição de indicadores de acompanhamento e avaliação do plano.

Assim, é importante considerar a necessidade de sensibilizar a sociedade sobre a importância do local, promovendo ações de educação e comunicação, como palestras, visitas guiadas, exposições e publicações, para aumentar a conscientização da importância de sua preservação.

A colaboração de órgãos públicos e privados é fundamental para a consecução do Plano de Gestão, além de garantir a continuidade das ações de preservação e de ampliar os recursos disponíveis para a sua implementação.

Em resumo, acreditamos que a elaboração do plano de gestão museal é fundamental para garantir a preservação da Quinta da Boa Vista, orientando as ações de gestão e proteção deste patrimônio, bem como promovendo a sua valorização e o reconhecimento de sua importância pela sociedade.

Além disso, pode ser usado como uma ferramenta para envolver a comunidade local e organizações parceiras na preservação e conservação deste patrimônio histórico, contribuindo para sua revitalização e valorização. A implementação de ações concretas previstas no Plano de Gestão museal, como a restauração de áreas degradadas, a melhoria da infraestrutura e a oferta de atividades educativas e culturais, aumentará o interesse da população em frequentar o parque, fortalecendo sua identidade e importância no contexto local.

Um dos maiores obstáculos para a criação de um Plano de Gestão museal para a Quinta da Boa Vista é a falta de registros regulares e sistemáticos que documentem as mudanças ocorridas ao longo do tempo no parque. A falta de informações básicas, como uma planta arquitetônica confiável ou um levantamento florístico recente, impede a elaboração de diagnósticos precisos nos arquivos técnicos da Fundação Parques e Jardins.

5.2. Legislação

Todas as instituições museológicas do país, independentemente da sua natureza jurídica, devem estar conforme as normas e diretrizes estabelecidas pela legislação.

A obrigatoriedade de elaboração do Plano Museológico, o qual é o principal instrumento de gestão de um museu, é uma das principais exigências estabelecidas pela legislação. O Plano Museológico é um documento que orienta a gestão da instituição, definindo seus objetivos, metas, estratégias, políticas e programas. Ele deve ser elaborado de forma participativa, envolvendo todos os setores e agentes envolvidos na instituição, incluindo a comunidade local.

Ao exigir a elaboração do Plano Museológico, a legislação reconhece a importância da gestão estratégica para o desenvolvimento sustentável das instituições museológicas. O Plano Museológico é um instrumento que permite uma visão crítica da instituição, identificando seus pontos fortes e fracos e estabelecendo metas e estratégias para o futuro. Dessa forma, contribui para a promoção e valorização do patrimônio cultural e para o fortalecimento do setor museológico no país.

Do ponto de vista da gestão e do planejamento, o Estatuto de Museus (lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009) é um marco regulatório que impulsiona os museus brasileiros a elaborarem e a implementarem o Plano Museológico.

O Estatuto proporciona o fortalecimento do setor museal em relação a: institucionalização dos museus; definição de recursos e de pessoal; aplicação de técnicas museológicas; preservação e recuperação de bens culturais musealizados; informações sobre o setor. (IBRAM, 2016, p. 26).

Assim, o Plano Museológico é um documento fundamental para a gestão de um museu, pois orienta e estabelece as diretrizes estratégicas para o cumprimento da missão e das funções sociais da instituição. Ele deve ser elaborado visando ordenar e priorizar as ações a serem desenvolvidas pelo museu, para atender às demandas do público e garantir a conservação e preservação do acervo.

De acordo com Almeida, seus pontos fundamentais são:

1. Possibilitar o equilíbrio e a estabilidade na gestão do museu, independentemente de sua direção e de seu corpo de trabalhadores;
 2. Implantar uma estrutura básica de funcionamento dentro da qual podem ser tomadas decisões estratégicas;
 3. Assegurar a salvaguarda do acervo;
 4. Tornar clara a missão e as ações do museu tanto para funcionários quanto para o público;
 5. Definir com clareza as ações coletivas e individuais no interior do museu, estabelecendo as responsabilidades de cada área de trabalho;
 6. Propiciar o uso mais eficaz dos recursos;
 7. Pensar no museu como um organismo complexo e interdependente, a partir dos princípios estabelecidos no Estatuto de Museus e demais documentos normativos, e na importância de estabelecer um equilíbrio entre as suas partes;
 8. Identificar situações emergenciais ou de risco iminente;
 9. Considerar a capacidade de solução dos problemas, através dos recursos de pessoal e orçamentários disponíveis;
 10. Preparar o museu para novas realidades.
- (ALMEIDA, 2013, p. 29-30).

Ainda conforme o Estatuto de Museus, o Plano Museológico deve contemplar os seguintes programas: a) institucional; b) de gestão de pessoas; c) de acervos; d) de exposições; e) educativo e cultural; f) de pesquisa; g) arquitetônico-urbanístico; h) de segurança; i) de financiamento e fomento; j) de comunicação; k) socioambiental.

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

O entendimento da importância do Plano Museológico para o desenvolvimento da gestão dos museus levou à sua inclusão na Lei n.º 11.904/2009, que institui o Estatuto de Museus, e no Decreto 8.124/13.

Nestes documentos, o plano museológico é tratado em seção específica e pode ser considerado bem detalhado, em relação a outros aspectos técnicos igualmente presentes na legislação, ficando claro aos museus a sua obrigação de elaboração e implementação.

Fica clara, portanto, a dimensão estratégica do plano, onde encontramos a definição da missão, o diagnóstico e a identificação dos públicos. A abrangência do plano também define o enquadramento de determinada unidade como filial ou seccional para fins do Estatuto. São filiais, ainda que dependam administrativamente de outros museus, as unidades com Plano Museológico próprio.

No caso dos museus públicos, é preciso articular o Plano Museológico com o plano anual prévio Art. 33. O Poder Público competente estabelecerá um plano anual prévio, fundamentado no plano museológico de cada museu, para garantir o seu funcionamento e o cumprimento de suas finalidades.

No ordenamento jurídico, os princípios podem ser entendidos como a força norteadora das regras. Estas, portanto, encontram seu fundamento de validade nos princípios. Além disso, os princípios se prestam a orientar a interpretação das demais normas e cumprem a função de suprir eventual ausência de comando normativo concreto. Esses princípios devem nortear a gestão e o planejamento das instituições museológicas brasileiras.

Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização de diversidade cultural; VI – intercâmbio institucional (BRASIL, 2009).

O Plano Museológico deve abranger diversas áreas, como a gestão de acervos, ações educativas, programação pública, gestão financeira, recursos humanos e infraestrutura física. Ele deve

estimular a articulação entre os diversos setores de funcionamento do museu, promovendo a cooperação entre eles para alcançar objetivos comuns.

Além disso, deve ser um documento dinâmico, que acompanha as transformações sociais, culturais e tecnológicas, bem como as demandas e necessidades da instituição. Ele deve ser revisado periodicamente, para poder se adaptar às novas realidades e desafios.

Assim, para melhorar a qualidade do trabalho e das instituições museológicas, é fundamental ter parâmetros de avaliação, sendo um deles o diagnóstico museológico realizado de forma regular. A realização de um processo de avaliação e planejamento que inclua o diagnóstico museológico é considerada uma oportunidade educativa, importante para a formação em serviço dos profissionais envolvidos no processo museológico. Essa visão é consistente com o pensamento de Duarte (2009), que destaca a necessidade de estabelecer métodos de avaliação e planejamento para garantir a qualidade do trabalho em museus e valorizar a formação contínua dos profissionais da área. (DUARTE, 2009, p.127).

A estrutura de Plano Museológico proposta na legislação vigente é apenas uma recomendação mínima e deve ser adaptada às diferentes realidades das instituições museológicas. Cada museu tem suas próprias características e necessidades específicas, e, deve ser tratado de maneira individualizada no planejamento estratégico.

O objetivo principal é fornecer uma visão crítica da instituição, identificando seus pontos fortes e fracos, e estabelecer metas e estratégias para o desenvolvimento futuro. Para isso, é essencial que o documento seja elaborado de forma participativa, envolvendo todos os setores e agentes envolvidos na instituição, incluindo a comunidade local.

Independentemente da experiência em planejamento estratégico ou do setor a que pertence, cada instituição deve estar disposta a investir tempo e recursos na elaboração do seu Plano Museológico, pois isso será fundamental para o sucesso a longo prazo da instituição. Além disso, é importante ressaltar que o documento não é estático, e deve ser revisado regularmente para poder ser adaptado às mudanças nas condições internas e externas da instituição.

Assim, o Plano Museológico é uma ferramenta de planejamento estratégico essencial para os

museus, pois ajuda a orientar sua gestão e aprimorar sua atuação, tanto para as instituições já existentes quanto para a criação de novos museus. Ele é um documento museológico que baliza a trajetória do museu, orientando as ações a serem desenvolvidas para a instituição cumprir sua missão e atenda às expectativas de seus públicos.

Para tanto, a declaração de significância cultural é um documento fundamental para o desenvolvimento do plano museológico de uma instituição. Isso porque a partir dela é possível identificar e compreender os valores, os significados e as associações que um sítio ou bem cultural possui, possibilitando uma melhor gestão e conservação do patrimônio cultural.

Com base na declaração de significância, é possível desenvolver um plano museológico que considere a importância cultural, histórica e social do objeto ou sítio em questão. Esse plano deve incluir estratégias para a conservação, preservação e apresentação do patrimônio, visando torná-lo acessível ao público, bem como promover a educação e o conhecimento acerca da importância e significado do patrimônio cultural.

Além disso, a declaração de significância cultural também é importante para orientar decisões e intervenções futuras na gestão do patrimônio cultural, como restauros, reformas e outras ações que possam impactar a integridade do bem. Dessa forma, ela serve como uma ferramenta de gestão estratégica, que orienta o uso responsável e sustentável dos recursos e investimentos destinados à conservação do patrimônio cultural.

5.3. A Declaração de Significância como Instrumento na Gestão e Preservação do Patrimônio Cultural

A importância ou valor atribuído a um sítio cultural pode variar em função de diversos fatores, como sua história, arquitetura, estética e conexões com a comunidade local e a identidade do lugar. Além disso, é importante ressaltar que a definição de significância cultural é influenciada por fatores culturais, temporais e contextuais, o que significa que pode mudar ao longo do tempo e de acordo com diferentes perspectivas e pontos de vista.

Assim, a compreensão da significância cultural é fundamental para a conservação, proteção e gestão adequada de sítios culturais, permitindo a identificação de valores que devem ser preservados, respeitados e valorizados para as gerações presentes e futuras.

A definição de significância cultural, presente na Carta de Burra (1999), se refere à importância ou valor atribuído a um sítio cultural em razão de sua herança cultural, histórica, social, arquitetônica ou estética, bem como de suas conexões com a comunidade e com a identidade de um lugar. (Art. 1. Carta de Burra. ICOMOS, Austrália 1999).

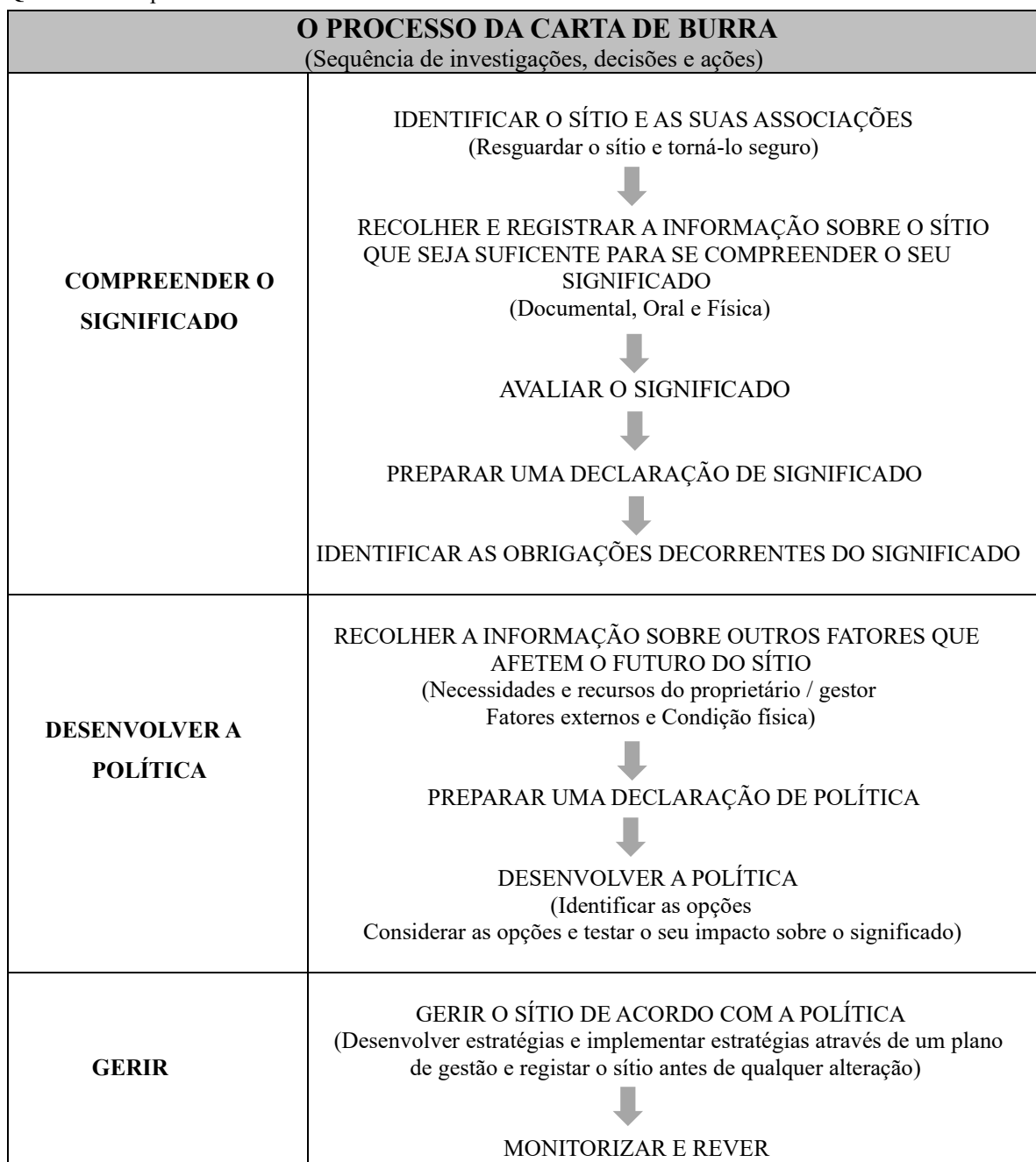
Nela, a conservação é entendida como um conjunto de processos de cuidado de um sítio cultural para manter sua significância cultural. Isso significa que a conservação deve ser realizada para garantir que a estrutura, uso, associações e significados existentes do sítio cultural sejam respeitados e preservados ao longo do tempo.

Valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras (...) está incorporada ao próprio sítio, sua estrutura, ambiente, usos, associações, significados, registros (sic) e diz respeito a lugares e objetos. Os sítios podem ter uma variação de valores para diferentes indivíduos ou grupos. (Austrália ICOMOS, 1999, art.1, tradução nossa).

Além de definir a significância cultural, a Carta de Burra também reforçou a importância da institucionalização dos procedimentos de definição, identificação e aplicação desse conceito na gestão do patrimônio cultural. O documento destacou a necessidade de aprofundar as questões subjetivas envolvidas no entendimento do significado, dos valores e das relações sujeito-objeto na conservação do patrimônio cultural. Dessa forma, a Carta de Burra promoveu uma reflexão sobre a importância da compreensão da significância cultural como fundamento para a gestão efetiva do patrimônio cultural.

No quadro a seguir apresentamos a sequência de investigações, decisões e ações no processo da Carta de Burra:

Quadro 28- O processo da Carta de Burra



Fonte: Adaptado pela autora (ICOMOS, 2006, p. 18).

Os teóricos da Conservação Contemporânea reconhecem a Declaração de Significância como um importante instrumento de gestão do patrimônio cultural. Seu propósito é sintetizar em um único documento os valores atribuídos, avaliados e validados por uma comunidade específica em um determinado período, por meio de instrumentos próprios. O objetivo da Declaração de Significância é garantir que esses valores sejam preservados ao longo do tempo, respeitando os princípios fundamentais de integridade e autenticidade.

Assim, é essencial ressaltar que os princípios de integridade e autenticidade são fundamentais para a conservação do patrimônio cultural. Eles garantem que o bem cultural seja preservado em sua forma original, sem alterações significativas que possam comprometer sua autenticidade e integridade.

O autor Green destaca que a interpretação é uma parte fundamental do processo de construção social da significância cultural. Esse processo ocorre no âmbito público e no tempo presente, sendo um processo longo e contínuo. Para Green, o sujeito não deve ser visto como indivíduo, mas sim como um ente coletivo, composto por grupos sociais ou comunidades distintas. (GREEN, 1998, p.89-92)

Já, Zancheti et al., em uma abordagem contemporânea que considera a subjetividade envolvida no termo e no processo de sua construção, definiram a significância cultural como um conceito dinâmico e complexo, que se refere aos múltiplos valores, sentidos e usos atribuídos a um bem cultural por diferentes indivíduos e grupos em um determinado contexto histórico e cultural. Essa definição destaca a importância de reconhecer a pluralidade de perspectivas e narrativas que podem ser associadas a um bem cultural, bem como a necessidade de se considerar as mudanças ao longo do tempo na maneira como um bem cultural é percebido e valorizado.

Além disso, a definição proposta pelos autores reconhece a importância do diálogo entre especialistas e comunidades locais na construção da significância cultural de um bem. (ZANCHETI et al., 2009, p.05). Assim, a significância cultural é um conceito que está em constante evolução e que pode variar ao longo do tempo e em diferentes contextos.

De acordo com essa abordagem contemporânea, a significância cultural é subjetiva e multifacetada, envolvendo múltiplos valores e significados construídos por diversos sujeitos. É essencial haver a participação de diferentes grupos e comunidades e que o processo de construção seja validado socialmente. No entanto, esse processo não é linear e pode haver idas e vindas até que ocorra essa validação. Além disso, a construção da significância cultural é reflexo do pensamento de seu tempo, considerando os valores e significados do passado e os que se pretendem considerar no futuro.

Para a significância cultural permanecer ao longo do tempo, é necessário um esforço constante de revisão, reconstrução ou monitoramento. A fixação da significância em um documento ou declaração pode exigir mudanças e acréscimos, que devem ser adequados às opiniões e perspectivas dos múltiplos atores envolvidos no processo. Em resumo, a construção da significância cultural é um processo contínuo, que envolve a participação de diversos sujeitos e a validação social, e está em constante revisão e mudança.

Nessa construção da significância, é importante que especialistas assumam um papel relevante na interação com as distintas comunidades envolvidas. Eles devem estimular a consideração da multiplicidade de valores e significados associados ao bem patrimonial em questão. Isso significa que é essencial envolver a comunidade na conservação e gestão do patrimônio cultural, a fim de garantir que sua significância seja preservada e transmitida às gerações futuras.

A seguir, listamos algumas considerações importantes que devem ser consideradas ao elaborar uma Declaração de Significância:

Quadro 29- Considerações a serem observadas na elaboração da Declaração de Significância.

CONSIDERAÇÕES A SEREM OBSERVADAS NA ELABORAÇÃO DA DECLARAÇÃO DE SIGNIFICÂNCIA	
Contexto histórico	- é importante considerar o contexto histórico em que o bem foi criado e sua relação com eventos históricos, sociais, culturais e políticos.
Características arquitetônicas e estéticas	- a identificação das características arquitetônicas e estéticas do bem, incluindo sua forma, estilo, materiais e decoração, é fundamental para compreender sua importância patrimonial.
Valor associativo	- o valor associativo de um bem se refere às associações emocionais e culturais que ele evoca em seus usuários, visitantes e na sociedade em geral.
Valor testemunhal	- o valor testemunhal de um bem se refere à sua capacidade de testemunhar eventos, pessoas, lugares e épocas históricas importantes.
Valor de grupo	- o valor de grupo de um bem se refere à sua importância para uma comunidade específica, incluindo grupos étnicos, religiosos ou culturais.
Autenticidade e Integridade	- é importante considerar se o bem é original e se sua integridade foi preservada ao longo do tempo.
Qualidade e importância do Projeto	- a qualidade e importância do projeto original, seja ele arquitetônico, artístico ou histórico, é outra consideração importante na elaboração da Declaração de Significância.

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Ao elaborar uma Declaração de Significância, é importante considerar uma ampla gama de fatores relevantes. Nesse sentido, essas considerações que apresentamos aqui são apenas algumas das muitas que podem ser consideradas. É fundamental avaliar cuidadosamente todos os aspectos relevantes e embasar a declaração em evidências sólidas e confiáveis.

No âmbito do Iphan, os dossiês de tombamento continuam sendo os principais documentos que formalizam os valores que justificam a proteção de determinado bem cultural.

Contudo, apesar das mudanças nos requisitos e questões operacionais contidas nas normas de tutela, os dossiês de tombamento permanecem sem dispositivos que prevejam ou recomendem sua constante atualização e revisão em diálogo com o entendimento de valor preconizado pelos teóricos da Conservação Contemporânea.

Além disso, essa lacuna pode limitar a eficácia da proteção do patrimônio cultural, uma vez que a Declaração de Significância e os Planos de Gestão são instrumentos importantes para a gestão e preservação do patrimônio cultural. A falta de atualização dos dossiês de tombamento pode torná-los desatualizados e não representativos dos valores atribuídos pelo público em um determinado momento, o que pode levar a ações de preservação inadequadas.

Assim, é importante serem consideradas novas práticas de gestão e preservação do patrimônio cultural, que incluam a atualização constante dos documentos de tombamento, como os dossiês, e a incorporação de instrumentos como a Declaração de Significância e os Planos de Gestão. Essas estratégias podem contribuir para a preservação mais efetiva e adequada do patrimônio cultural, considerando a evolução dos valores e percepções da comunidade ao longo do tempo.

Em contrapartida, foi observado durante as pesquisas que não há informações disponíveis sobre a existência de uma declaração de significância cultural específica para o parque da Quinta da Boa Vista. Isso quer dizer não haver um documento oficial que reconheça e avalie os valores e significados culturais do parque. A falta de uma declaração de significância cultural pode dificultar a gestão e conservação adequadas do patrimônio cultural ali presente, uma vez que não há um referencial claro para orientar as ações de preservação e valorização desse patrimônio. Além disso, a ausência de uma declaração pode limitar a visibilidade e o

reconhecimento do valor cultural do parque, tanto para a população local quanto para visitantes e turistas.

Dessa forma, a elaboração de uma declaração de significância cultural para o parque da Quinta da Boa Vista seria uma medida importante para a gestão e conservação do patrimônio cultural ali presente, além de contribuir para sua valorização e promoção junto ao público e às instituições responsáveis.

5.4. Diretrizes e propostas

As diretrizes consideradas nesta pesquisa de tese visam auxiliar na gestão e preservação da Quinta da Boa Vista. Essas medidas incluem a redefinição dos parâmetros de funcionamento dos espaços expositivos do parque, com a criação de um plano de gestão museal específico, planos de preservação e aquisição de acervos, estratégias de formação continuada para profissionais dos museus, projetos socio pedagógicos e culturais que fortaleçam a conexão entre a comunidade e os equipamentos, modernização das instalações, segurança, acessibilidade, núcleos de pesquisa, ampliação dos horários de atendimento e planos de comunicação específicos para cada exposição, com mediadores qualificados e atividades paralelas interessantes que envolvam os diversos setores da sociedade.

Segundo o IBRAM, nenhum espaço expositivo é igual ao outro, sendo necessário adotar uma visão crítica que ajude a construir planos museológicos adequados às diferentes realidades, pois cada instituição tem suas próprias características e forma de organização e construção de identidade. Afinal, cada instituição pode estar em funcionamento ou em fase de criação, pertencer ao setor público ou privado e ter ou não experiência em planejamento estratégico. (IBRAM, 2016. Pág.35).

Portanto, o Plano de Gestão Museal para a Quinta da Boa Vista deve conter informações sobre sua relevância histórico-cultural e ambiental, bem como uma avaliação de seu estado atual. É fundamental definir objetivos e metas para sua preservação, identificar fontes de financiamento, planejar ações de manutenção e conservação, além de atribuir responsabilidades e estabelecer indicadores para acompanhar e avaliar o plano.

Além disso, é necessário considerar a importância de sensibilizar a sociedade sobre a relevância da Quinta da Boa Vista e seus espaços expositivos por meio de ações educacionais e de comunicação, como palestras, visitas guiadas, exposições e publicações, visando ampliar a conscientização acerca da importância da preservação desse patrimônio histórico-cultural e ambiental.

Para a preservação da Quinta da Boa Vista, é fundamental que o Plano de Gestão Museal seja elaborado e implementado com a participação de todas as partes interessadas, incluindo a sociedade civil, instituições governamentais e organizações não governamentais. Também é importante criar mecanismos de acompanhamento e avaliação da execução do Plano de Gestão para verificar o cumprimento dos objetivos e metas definidos, bem como a eficácia das ações implementadas. Dessa forma, será possível ajustar e aprimorar o plano ao longo do tempo, garantindo sua efetividade e sustentabilidade.

Assim, a colaboração de órgãos públicos e privados é fundamental para a consecução do Plano de Gestão, além de garantir a continuidade das ações de preservação e de ampliar os recursos disponíveis para sua implementação. A elaboração do Plano de Gestão Museal é fundamental para garantir a preservação desse patrimônio histórico-cultural e ambiental, orientando as ações de gestão e proteção, bem como promovendo a sua valorização e o reconhecimento de sua importância pela sociedade.

O modelo proposto por Mason (2009) é um guia útil para a elaboração de um Plano de Gestão Museal, mas é importante lembrar que cada instituição tem suas particularidades e necessidades específicas, o que pode demandar adaptações no modelo proposto que segue as seguintes etapas:

Quadro 30- Etapas para um Plano de Gestão Museal.

ETAPAS PARA UM PLANO DE GESTÃO MUSEAL	
Introdução	- descreve brevemente o museu/setor do museu; quais edifícios, coleções e pessoas incluem; como é dirigido; tamanho do orçamento; principais conquistas nos últimos cinco anos; indicação clara de quem é beneficiado pelo museu; e que tipo de resposta ele tem tido de seu público e parceiros.
Missão, Visão e Valores	- idealmente a missão de uma instituição corresponde a cinco questões-chave e deve ser sintetizada sucintamente em uma “Declaração de Missão” que é um conjunto de palavras que sintetiza brevemente o propósito, valores, metas, estratégias e público-alvo de maneira informativa, e de preferência inspiradora.
Diagnóstico	- desde que a missão tenha ficado clara, deve-se proceder a um diagnóstico da situação atual do museu. O Diagnóstico deverá incluir aspectos tanto internos quanto externos ao museu. O maior número de pessoas deve ser envolvido nesse <i>brainstorming inicial</i> .
Objetivos Estratégicos	- depois do diagnóstico é necessário chegar a um acordo sobre os objetivos estratégicos. Tais objetivos precisam ser atingíveis, mas não necessariamente a curto prazo. Esse é um objetivo “contínuo”, e o foco para aquilo que se quer atingir estará mais nos objetivos específicos anuais.
Objetivos Específicos	- uma vez que as estratégias tenham sido acordadas, e então possível definir os objetivos específicos. Trata-se de metas de curto prazo relacionadas a cada objetivo estratégico e que se espera atingir num período determinado.
Indicadores de desempenho	- por fim, deve-se elaborar um plano de monitoramento e avaliação que permita acompanhar o desempenho do museu em relação aos objetivos e metas estabelecidos. Esse plano deve contemplar indicadores de desempenho, responsabilidades, cronogramas e formas de comunicação dos resultados.
Anexos	- se absolutamente necessário sua utilização.

Fonte: Elaborado pela autora (2022) baseado em MASON, 2004, p.50.

Para tanto, acreditamos que um plano de gestão para a Quinta da Boa Vista deve seguir algumas ações importantes, para garantir uma gestão efetiva e sustentável.

5.4.1. Estratégias de ação para elaboração de Plano de Gestão Museal

Para embasar as estratégias de ação para elaboração do Plano de Gestão Museal para a Quinta da Boa Vista, foram consultados órgãos municipais responsáveis pela manutenção do parque, como a Fundação Parques e Jardins, Comlurb e Guarda Municipal, além de órgãos de proteção do patrimônio ao nível federal e estadual.

Com base nos dados coletados durante a pesquisa, foram estabelecidas diretrizes e possíveis ações que fornecerão subsídios essenciais para a elaboração de um Plano de Gestão para o

parque. O objetivo é assegurar a sustentabilidade e o bem-estar do local, bem como a preservação de sua riqueza cultural e histórica.

Para tanto, no segundo capítulo deste trabalho de pesquisa, foi apresentado um breve histórico da Quinta da Boa Vista e sua relação com o bairro Imperial de São Cristóvão (contextos e percursos), visando embasar sua importância como patrimônio cultural e natural. Ademais, foi realizado um diagnóstico que contemplou as características físicas do parque, seus espaços expositivos, usos e atividades, evidenciando as fragilidades e pontos fortes do lugar, bem como a estrutura de gestão vigente. Também foi conduzida uma análise dos espaços edificados e livres de edificação.

No terceiro capítulo, a relação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem foram analisados, expondo os desafios contemporâneos na gestão da Quinta da Boa Vista e enfatizando a Paisagem Cultural como acervo.

Neste capítulo, apresentamos a legislação vigente relacionada a museus, com as considerações preliminares para a elaboração da Declaração de Significância e das metas a serem perseguidas para a elaboração do Plano de Gestão Museal.

5.4.2. Diretrizes a serem alcançadas

a) Conservação do patrimônio histórico: A Quinta da Boa Vista abriga importantes construções históricas, como o Museu Nacional (antigo Palácio Imperial). O plano de gestão museal deve conter estratégias para a conservação e manutenção dessas edificações, bem como de outras construções relevantes do local, visando garantir a sua preservação para as gerações futuras.

b) Preservação do patrimônio natural: além de seu valor histórico, a Quinta da Boa Vista também é um importante parque natural. O plano de gestão museal deve adotar medidas para a preservação da fauna e flora locais, bem como para a manutenção das áreas verdes e dos corpos d'água existentes.

c) Promoção do turismo: O parque é um destino turístico importante na cidade do Rio de Janeiro. Um plano de gestão bem elaborado pode incluir ações para a promoção do turismo na região, bem como para a melhoria da infraestrutura turística do local.

d) Inclusão social: A Quinta da Boa Vista é um espaço público que deve estar acessível a toda a população. O plano de gestão deve desenvolver iniciativas para a inclusão social, tais como a promoção de eventos culturais gratuitos e ações para melhorar a acessibilidade do local.

e) Educação patrimonial: A instituição é um importante patrimônio cultural que pode ser utilizado como recurso educacional. O plano de gestão deve incorporar ações para a promoção da educação patrimonial, tais como a criação de programas educacionais para escolas e visitas guiadas.

f) Fomento à pesquisa científica: A Quinta da Boa Vista é um local rico em patrimônio histórico e natural, o que a torna um local propício para o desenvolvimento de pesquisas científicas. O plano de gestão museal deve fomentar a pesquisa científica, por meio da promoção de projetos de pesquisa, da disponibilização de espaços e recursos para pesquisadores e da colaboração com instituições acadêmicas.

g) Sustentabilidade: Um plano de gestão para a Quinta da Boa Vista também deve abranger medidas para a sustentabilidade ambiental e econômica do local. Isso pode incluir ações como a redução do consumo de energia, a adoção de práticas sustentáveis de gestão de resíduos e a implementação de projetos econômicos viáveis, como a produção de energia renovável.

f) Segurança: O plano de gestão para a Quinta da Boa Vista deve abordar a questão da segurança, garantindo a proteção do patrimônio histórico e cultural, assim como a segurança dos visitantes, funcionários e demais frequentadores do local.

5.4.3. Ações propostas

Existem diferentes metodologias para a proposição e realização desses processos de trabalho que, muitas vezes, evidenciam distintos modelos de gestão administrativa ou se adéquam melhor aos campos de conhecimento de atuação do museu ou, ainda, visam ao aprimoramento da instigante interlocução com as sociedades.

BRUNO *et al.* afirmam, que apesar de suas múltiplas funções, a melhor contribuição de um Plano de Gestão de Museus reside no entrelaçamento de três fatores:

- na identificação da essência da vocação do museu (fato museal⁵³) e de seus respectivos compromissos;
- no reconhecimento dos limites e reciprocidades entre atividades-meio / atividades-fim de uma instituição museológica e correspondentes qualificação e especialização necessárias, com vistas ao delineamento de suas linhas de ações programáticas (fenômeno museológico);
- na perspectiva de realização de ações processuais, sistematicamente avaliadas e engajadas em políticas públicas mais amplas (processos museológicos). (BRUNO et al, 2021, p.5-6).

No Brasil, o interesse na elaboração de planos de gestão museal tem crescido significativamente desde a promulgação da Portaria Normativa nº1, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura - IPHAN/MinC, em 2006. Essa portaria estabelece diretrizes para a elaboração desses planos e, desde a promulgação da Lei nº 11.409, em 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, esse tema assumiu importância nacional e obrigatoriedade legal, despertando um interesse singular dos órgãos responsáveis pela tutela dessas instituições.

Com base na missão, visão e valores propostos para o Museu-Parque da Quinta da Boa Vista, foram formuladas propostas de ações para a instituição, reconhecida como um museu-parque por apresentar características de ambos os tipos de instituições.

Tais propostas foram pensadas considerando as particularidades da Quinta da Boa Vista e seus espaços expositivos, visando promover a conservação do patrimônio histórico e ambiental, a educação patrimonial, a democratização do acesso, o fortalecimento de parcerias e a promoção da inovação e criatividade.

Portanto, a elaboração de um Plano de Gestão Museal requer ações estratégicas para garantir que o processo seja bem-sucedido e os objetivos propostos sejam alcançados. Algumas propostas de ação para a elaboração de um Plano de Gestão Museal são indicadas no quadro a seguir:

⁵³ O conceito de “fato museal” se refere aos objetos, documentos, imagens e outros elementos que fazem parte do acervo de um museu e que são utilizados como evidências para a construção do conhecimento e da memória coletiva. De acordo com o conceito proposto por Cristina Bruno, o “fato museal” é uma construção social, pois é criado e interpretado a partir das relações entre o objeto, o sujeito e o contexto em que está inserido.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 31- Diretrizes e Propostas de ação para a elaboração de um Plano de Gestão Museal para a Quinta da Boa Vista.

DIRETRIZES	PROPOSTAS DE AÇÃO
<p>Fortalecimento da gestão financeira e administrativa</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estruturação de uma gestão eficiente e transparente, com desenvolvimento de plano de negócios e captação de recursos financeiros e humanos. Fortalecimento da governança institucional para garantir a sustentabilidade financeira e administrativa; - Estabelecer um sistema de gestão integrada do museu-parque, que inclua a gestão ambiental, a gestão de resíduos, a segurança patrimonial e a gestão financeira, visando garantir a sustentabilidade e o desenvolvimento da instituição a longo prazo; - Estabelecer parcerias e acordos de cooperação com outras instituições museais e turísticas da cidade do Rio de Janeiro, visando promover a integração e o intercâmbio cultural entre diferentes espaços e públicos; - Formar parcerias com instituições públicas e privadas para ampliar a oferta de serviços e atividades no parque; - Adotar uma abordagem participativa e democrática que valorize todas as instituições presentes no parque e promova o diálogo constante entre os espaços expositivos e a sociedade; - Criar planos de ação específicos para tratar de problemas e ameaças identificadas no processo de elaboração do Plano de Gestão Museal.
<p>Preservação e Conservação do patrimônio cultural e histórico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Realização de estudos técnicos para identificar a condição atual das edificações e do acervo museológico; - Conhecer a legislação aplicável à Quinta da Boa Vista, incluindo as leis de proteção ao patrimônio cultural e histórico; - Elaboração de plano de conservação preventiva para preservação do patrimônio. - Identificar os desafios e potencialidades do Parque da Quinta da Boa Vista, a partir de uma análise crítica da sua história, do seu patrimônio e das suas relações com a comunidade local e os turistas; - Analisar e avaliar o uso atual da Quinta da Boa Vista, identificando possíveis conflitos e ameaças à sua preservação; - Desenvolver um inventário detalhado dos bens patrimoniais existentes na Quinta da Boa Vista, incluindo informações históricas, arquitetônicas e culturais; - Realizar uma análise cuidadosa do estado de conservação dos bens patrimoniais presentes no museu-parque e definir estratégias para sua preservação e restauração.
<p>Fortalecimento da educação patrimonial</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Criação de programas educativos para difusão do conhecimento e valorização do patrimônio cultural e histórico. Realização de atividades educativas com grupos escolares e visitantes em geral. - Capacitação de educadores: os educadores que trabalham na Quinta da Boa Vista devem ser capacitados para atuarem como mediadores da educação patrimonial. Eles devem conhecer a história e a importância dos bens culturais presentes na Quinta e ter habilidades para transmitir esse conhecimento aos visitantes;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Fortalecimento da educação patrimonial	<ul style="list-style-type: none">- Programas de visitas guiadas: a Quinta da Boa Vista deve oferecer visitas guiadas para grupos escolares e para o público. Essas visitas devem ser conduzidas por educadores capacitados e abordar a história e a importância dos bens culturais presentes na Quinta;- Criação de materiais educativos: a Quinta da Boa Vista pode criar materiais educativos, como folhetos, cartilhas e vídeos, para divulgar a história e a importância dos bens culturais presentes na Quinta. Esses materiais devem ser disponibilizados para os visitantes e para escolas;- Realização de eventos culturais: a Quinta da Boa Vista pode realizar eventos culturais, como exposições, apresentações de teatro e música, para divulgar a história e a importância dos bens culturais presentes na Quinta. Esses eventos podem atrair um público diverso e contribuir para a valorização do patrimônio cultural;- Investimento em tecnologia: a Quinta da Boa Vista pode investir em tecnologia para desenvolver aplicativos e jogos educativos sobre o patrimônio cultural. Essas ferramentas podem atrair um público jovem e contribuir para a disseminação do conhecimento sobre o patrimônio cultural;
Ampliação da acessibilidade	<ul style="list-style-type: none">- Realização de um diagnóstico: é importante realizar um diagnóstico para identificar as barreiras que impedem o acesso de pessoas com deficiência à Quinta da Boa Vista. Esse diagnóstico deve ser realizado em conjunto com pessoas com deficiência, especialistas em acessibilidade e representantes de instituições que atuam na área;- Elaboração de um plano de acessibilidade: a partir do diagnóstico, deve ser elaborado um plano de acessibilidade que contemple a eliminação das barreiras identificadas. Esse plano deve incluir ações para a adaptação de espaços, como banheiros e rampas, e aquisição de equipamentos, como cadeiras de rodas e dispositivos de comunicação;- Capacitação de funcionários: os funcionários que trabalham na Quinta da Boa Vista devem ser capacitados para atender pessoas com deficiência. Eles devem receber treinamento para lidar com pessoas com deficiência visual, auditiva, física e intelectual, e para usar equipamentos de acessibilidade;- Instalação de equipamentos de acessibilidade: a Quinta da Boa Vista deve instalar equipamentos de acessibilidade, como elevadores, rampas e corrimãos, para garantir o acesso de pessoas com deficiência aos espaços e atrações;- Adaptação de espaços: os espaços da Quinta da Boa Vista devem ser adaptados para garantir a acessibilidade de pessoas com deficiência. Isso inclui a instalação de banheiros adaptados, a adequação de pisos e a iluminação adequada;- Desenvolvimento de roteiros acessíveis: a Quinta da Boa Vista pode desenvolver roteiros acessíveis para pessoas com deficiência. Esses roteiros devem incluir informações sobre as atrações acessíveis, como a localização de banheiros adaptados e a existência de equipamentos de acessibilidade;- Sensibilização da comunidade: é importante sensibilizar a comunidade sobre a importância da acessibilidade e a necessidade de garantir o acesso de pessoas com deficiência à Quinta da Boa Vista. Isso pode ser feito por meio de campanhas de conscientização e atividades educativas;- Promoção da acessibilidade física e tecnológica, garantindo o acesso de todas as pessoas aos espaços expositivos e atividades. Criação de plataformas digitais para divulgação do acervo e disponibilização de conteúdos acessíveis para pessoas com deficiência.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

	<p>Esses são alguns planos de ação que podem contribuir para a ampliação da acessibilidade na Quinta da Boa Vista. É importante ressaltar que essas ações devem ser realizadas em conjunto com pessoas com deficiência, especialistas em acessibilidade e representantes de instituições que atuam na área para garantir a sua efetividade.</p>
<p align="center">Fomento à pesquisa científica</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estabelecimento de parcerias com instituições de pesquisa: a Quinta da Boa Vista pode estabelecer parcerias com instituições de pesquisa, como universidades e centros de pesquisa, para fomentar a realização de pesquisas científicas em suas áreas de interesse. Essas parcerias podem envolver o compartilhamento de conhecimento e a oferta de recursos para a realização de pesquisas; - Criação de um centro de pesquisa: a Quinta da Boa Vista pode criar um centro de pesquisa voltado para o estudo de temas relacionados ao seu acervo e história. Esse centro pode ser composto por pesquisadores, técnicos e estudantes de diversas áreas, que realizam pesquisas científicas em suas áreas de interesse; - Realização de eventos científicos: a Quinta da Boa Vista pode realizar eventos científicos, como seminários, simpósios e workshops, voltados para a apresentação e discussão de pesquisas científicas relacionadas ao seu acervo e história. Esses eventos podem ser abertos ao público e oferecer oportunidades para a troca de conhecimento e experiências entre pesquisadores, estudantes e profissionais da área; - Disponibilização de informações e materiais para pesquisas: a Quinta da Boa Vista pode disponibilizar informações e materiais relevantes para a realização de pesquisas científicas, como documentos históricos, fotografias e outros registros. Essas informações podem ser disponibilizadas em formato digital e físico, de modo a permitir o acesso de pesquisadores e estudantes; - Desenvolvimento de programas de incentivo à pesquisa: a Quinta da Boa Vista pode desenvolver programas de incentivo à pesquisa, como bolsas de estudo e prêmios para pesquisas científicas relevantes na área de interesse da instituição. Esses programas podem estimular a realização de pesquisas e o desenvolvimento de novos conhecimentos e tecnologias; - Promoção de intercâmbio de pesquisadores: a Quinta da Boa Vista pode promover o intercâmbio de pesquisadores com outras instituições de pesquisa nacionais e internacionais, de modo a ampliar o conhecimento e a troca de experiências em diferentes áreas de interesse. <p>Esses são alguns planos de ação que podem contribuir para o fomento à pesquisa científica na Quinta da Boa Vista. É importante ressaltar que essas ações devem ser realizadas em conjunto com especialistas e pesquisadores da área, de modo a garantir a sua efetividade e relevância para a comunidade científica.</p>
<p align="center">Promoção de exposições e eventos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Fortalecer as parcerias com instituições culturais: É importante estabelecer parcerias com outras instituições culturais para fortalecer a programação de exposições e eventos na Quinta da Boa Vista. Essas parcerias podem incluir museus, galerias de arte, grupos de teatro, entre outros. Dessa forma, é possível ampliar a oferta cultural na região e atrair diferentes públicos; - Diversificar a programação: É importante diversificar a programação para atender a diferentes públicos e interesses. Além de exposições, é possível promover shows, apresentações de teatro e dança, oficinas, entre outras atividades. Isso ajuda a atrair públicos diversos e fidelizar os frequentadores;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

<p style="text-align: center;">Promoção de exposições e eventos</p>	<p>- Ampliar a divulgação: É importante ampliar os canais de divulgação para alcançar um público maior. Além dos meios tradicionais, como cartazes e folders, é importante utilizar redes sociais, e-mail marketing e outros meios digitais para divulgar as exposições e eventos. É possível também investir em publicidade paga em mídias locais para ampliar a visibilidade do evento;</p> <p>- Investir em acessibilidade: É importante investir em acessibilidade para tornar a exposição e o evento acessíveis a todos. Isso inclui disponibilizar rampas de acesso, banheiros adaptados, materiais em braile e libras, entre outras ações. Dessa forma, é possível garantir a participação de pessoas com deficiência e mobilidade reduzida;</p> <p>- Valorizar a cultura local: A Quinta da Boa Vista é um espaço importante para valorizar a cultura local. É importante promover exposições e eventos que valorizem a cultura carioca e brasileira. Além disso, é possível incentivar a participação de artistas locais, promovendo apresentações e exposições de artistas e grupos da região;</p> <p>- Monitorar a satisfação do público: É importante monitorar a satisfação do público para avaliar o sucesso da exposição ou evento e identificar pontos de melhoria. Isso pode ser feito por meio de pesquisas de satisfação, avaliações online ou outras formas de feedback. Com base nessas informações, é possível aprimorar a programação e a organização do evento.</p> <p>Essas são algumas sugestões de planos de ação. Sendo necessário adaptá-las às necessidades e características específicas de cada evento e exposição.</p>
<p style="text-align: center;">Preservação do patrimônio natural</p>	<p>- Definição de um plano de manejo ambiental: estabelecer medidas para a preservação e conservação da fauna e flora locais, bem como para a manutenção das áreas verdes e dos corpos d'água existentes;</p> <p>- Implementação de programas de educação ambiental: conscientizar a população local e visitantes sobre a importância da preservação do patrimônio natural da Quinta da Boa Vista;</p> <p>- Monitoramento e conservação da fauna e flora: É necessário realizar um monitoramento constante da fauna e flora do local, identificando espécies em risco e criando planos de manejo adequados para sua conservação. Esses planos devem ser desenvolvidos em colaboração com especialistas em biologia e ecologia.</p> <p>- Restauração ecológica: alguns locais da Quinta da Boa Vista podem ter sido degradados ou alterados pela ação humana. Nesse caso, é importante desenvolver um plano de restauração ecológica que considere as necessidades das espécies de plantas e animais locais;</p> <p>- Educação ambiental: A educação ambiental é fundamental para conscientizar as pessoas sobre a importância da preservação do patrimônio natural. Programas educacionais podem ser desenvolvidos para escolas, grupos comunitários e visitantes do parque;</p> <p>- Controle de acesso: O controle de acesso ao parque é importante para proteger a flora e a fauna local. É importante limitar o número de visitantes e garantir que as atividades humanas não afetem negativamente o ambiente natural;</p> <p>- Manutenção de infraestrutura: A manutenção adequada das infraestruturas existentes é essencial para garantir a preservação do patrimônio natural. É importante ter um plano de manutenção regular para garantir que as trilhas, pontes e outras estruturas estejam em boas condições;</p>

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

<p style="text-align: center;">Preservação do patrimônio natural</p>	<ul style="list-style-type: none">- Controle de resíduos: O controle de resíduos é importante para manter a qualidade do ambiente natural. É necessário garantir que os visitantes do parque descartem o lixo corretamente e que o lixo seja coletado regularmente;- Promoção do turismo sustentável: A promoção do turismo sustentável pode ajudar a preservar o patrimônio natural, garantindo que as atividades turísticas não afetem negativamente o ambiente natural. Os operadores turísticos podem ser incentivados a seguir práticas sustentáveis e a educar seus clientes sobre a importância da preservação do ambiente natural;- Compreender como a paisagem e as características ambientais podem afetar a preservação dos bens patrimoniais presentes na Quinta da Boa Vista. <p>Esses são alguns planos de ação que podem ser implementados para preservar o patrimônio natural da Quinta da Boa Vista. É importante lembrar que a preservação do ambiente natural é um esforço contínuo que requer a colaboração de todos.</p>
<p style="text-align: center;">Promoção do turismo</p>	<ul style="list-style-type: none">- Desenvolver programas de visita guiada e atividades culturais que valorizem o patrimônio histórico, artístico e natural da Quinta da Boa Vista; Estabelecer parcerias com agências de turismo e empresas locais para promoção do turismo na região; Investir na melhoria da infraestrutura turística do local, com a implantação de áreas de alimentação, banheiros, lojas de souvenir, entre outras;- Desenvolvimento de roteiros turísticos sustentáveis: Criação de roteiros turísticos que priorizem a sustentabilidade e a conservação da natureza e patrimônio cultural, além de incentivarem o uso de meios de transporte limpos e renováveis;- Parcerias com empresas locais e associações de turismo: Estabelecer parcerias com empresas locais e associações de turismo para promover atividades e eventos que destaquem a história e a natureza da Quinta da Boa Vista, além de incentivar práticas sustentáveis de turismo;- Investimento em infraestrutura turística: Melhorar a infraestrutura turística do local, com investimentos em áreas de lazer, iluminação, sinalização, acessibilidade, estacionamento, banheiros, etc. para proporcionar uma experiência agradável e confortável para os visitantes;- Educação ambiental e cultural: Oferecer programas educacionais sobre a história e a natureza da Quinta da Boa Vista, com informações sobre sua flora, fauna, geologia e patrimônio cultural, além de alertar os visitantes sobre práticas sustentáveis de turismo e de preservação ambiental;- Marketing e divulgação: Promover a Quinta da Boa Vista como um destino turístico na mídia local e nacional, utilizando ferramentas digitais e sociais para atrair mais visitantes conscientes e informados sobre a importância da preservação ambiental;- Monitoramento e gestão dos impactos do turismo: Realizar um monitoramento constante dos impactos do turismo na Quinta da Boa Vista e estabelecer ações de gestão para minimizar eventuais impactos negativos, como redução do uso de plásticos, redução de ruídos, melhoria na gestão de resíduos, entre outras;- Capacitação e treinamento de profissionais locais: capacitar e treinar os profissionais que trabalham na Quinta da Boa Vista para poderem atender melhor os turistas, fornecendo informações precisas sobre a história e a natureza local e incentivando práticas sustentáveis de turismo.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

	<p>Essas são algumas sugestões de planos de ação para promover o turismo sustentável na Quinta da Boa Vista. É importante lembrar que a promoção do turismo deve ser sempre pensada de forma integrada com a preservação da natureza e do patrimônio histórico-cultural do local.</p>
<p align="center">Segurança</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Efetivar medidas para garantir a segurança dos visitantes e funcionários do parque, como a instalação de câmeras de vigilância e a contratação de profissionais capacitados para o atendimento de emergências; - Melhorar a iluminação: verificar e garantir que todas as áreas do parque estejam bem iluminadas, incluindo as entradas, saídas e áreas mais remotas. As luzes podem ser instaladas em pontos estratégicos para aumentar a visibilidade e desencorajar a atividade criminosa; - Contratar mais seguranças: aumentar o número de seguranças no parque, especialmente em horários de maior movimento, para garantir que haja presença física e visível de autoridade. Os seguranças podem patrulhar a área e responder rapidamente a emergências; - Educação para os visitantes: Realizar campanhas de conscientização sobre a segurança do parque, informando os visitantes sobre as medidas de segurança adotadas e incentivando a adoção de comportamentos seguros. Também pode ser feita a divulgação do número de emergência e como proceder em caso de ocorrências; - Ações de limpeza: melhorar a limpeza do parque, mantendo as áreas públicas limpas e bem cuidadas. Isso pode ajudar a reduzir a presença de atividades criminosas e melhorar a sensação de segurança dos visitantes; - Integração com a comunidade: Realizar ações de integração entre a administração do parque e a comunidade local, buscando o envolvimento das pessoas na segurança do parque e promovendo a conscientização sobre a importância de se manter um ambiente seguro para todos; - Parcerias com órgãos de segurança: estabelecer parcerias com órgãos de segurança, como a Polícia Militar, para intensificar a presença policial e aumentar a segurança no entorno do parque. Também pode ser feita a realização de operações conjuntas para garantir a segurança de quem frequenta a região.
<p align="center">Inclusão social</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Acessibilidade: Implementar melhorias na acessibilidade para pessoas com deficiência, tais como rampas, elevadores e banheiros adaptados, além de garantir a acessibilidade nas trilhas, jardins e demais áreas de visitação; - Programas de inclusão: Desenvolver programas e projetos que visem a inclusão social, como atividades culturais e educacionais para a comunidade local, incentivo à participação de grupos vulneráveis, como idosos, crianças e pessoas em situação de rua, além de parcerias com instituições que atuem com esses grupos; - Promoção da diversidade: Valorizar a diversidade cultural e étnica da comunidade local e dos visitantes, promovendo atividades culturais e eventos que celebrem essa diversidade, além de estimular a participação de grupos culturais e étnicos na programação da Quinta da Boa Vista; - Capacitação e treinamento de funcionários: Capacitar e treinar os funcionários para atender melhor as pessoas com necessidades especiais e grupos vulneráveis, oferecendo informações precisas e adequadas a cada grupo; - Fortalecimento da rede local: Fortalecer a rede de parcerias com organizações locais, como ONGs e associações, para desenvolver projetos conjuntos que visem a inclusão social e a promoção da cidadania;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

	<p>- Atendimento personalizado: Oferecer um atendimento personalizado, acolhedor e respeitoso a todos os visitantes, independentemente de sua condição social, cultural ou econômica;</p> <p>- Divulgação das ações de inclusão: divulgar as ações de inclusão social realizadas pela Quinta da Boa Vista para incentivar a participação da comunidade e sensibilizar a sociedade para a importância da inclusão social.</p> <p>É importante lembrar que a inclusão social deve ser pensada de forma transversal, ou seja, estar presente em todas as ações e diretrizes da gestão da Quinta da Boa Vista.</p>
<p align="center">Sustentabilidade</p>	<p>- Gestão de resíduos: Implementar um sistema de gestão de resíduos sólidos, com coleta seletiva, reciclagem e destinação adequada dos resíduos gerados pela Quinta da Boa Vista e pelos visitantes;</p> <p>- Uso eficiente de recursos: Promover o uso eficiente de recursos naturais, como água e energia elétrica, através da instalação de dispositivos economizadores e do uso de fontes renováveis de energia;</p> <p>- Preservação ambiental: Realizar ações de conservação e restauração dos ecossistemas presentes na Quinta da Boa Vista, como a Mata Atlântica, os jardins e os lagos, além de promover a conservação da fauna e flora nativas;</p> <p>- Educação ambiental: Promover a educação ambiental por ações educativas, como visitas guiadas, palestras e oficinas, que sensibilizem os visitantes para a importância da conservação ambiental e do uso sustentável dos recursos naturais;</p> <p>- Certificação ambiental: Buscar a certificação ambiental para a Quinta da Boa Vista, como a ISO 14001, que atesta o compromisso com a gestão ambiental responsável e sustentável;</p> <p>- Parcerias com instituições ambientais: Estabelecer parcerias com instituições ambientais para desenvolver projetos conjuntos de conservação ambiental e para promover ações de sensibilização e educação ambiental;</p> <p>- Monitoramento ambiental: realizar o monitoramento ambiental da Quinta da Boa Vista, por via de indicadores ambientais e da avaliação periódica dos impactos ambientais das atividades desenvolvidas.</p> <p>Essas são algumas sugestões de planos de ação para promover a sustentabilidade na Quinta da Boa Vista. É importante lembrar que a sustentabilidade deve ser pensada de forma integrada, ou seja, estar presente em todas as ações e diretrizes da gestão da Quinta da Boa Vista.</p>
<p align="center">MISSÃO</p>	<p>- Desenvolver uma possível “Declaração de Missão” para o museu-parque da Quinta da Boa Vista, que poderia ser:</p> <p>"Preservar, valorizar e difundir o patrimônio histórico, cultural e natural do museu-parque da Quinta da Boa Vista, contribuindo para a formação educativa, cultural e cidadã de seus visitantes e para o desenvolvimento da sociedade. Para tanto, busca-se promover a pesquisa, a conservação e a exposição de suas coleções, bem como oferecer atividades educativas e culturais acessíveis e inclusivas para todos os públicos."</p>

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

VISÃO	Visão possível: “Ser um espaço referência na promoção do patrimônio histórico, artístico e cultural brasileiro, reconhecido pela excelência em conservação, pesquisa, difusão e educação patrimonial e ambiental, contribuindo para o desenvolvimento humano e sustentável da sociedade”.
VALORES	Valores possíveis: - Preservação: Compromisso com a proteção e manutenção do patrimônio histórico, artístico e cultural do Brasil, por meio de práticas sustentáveis e responsáveis.

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Para tanto, é fundamental que a gestão da Quinta da Boa Vista conte com recursos adequados para a execução das ações planejadas. Para isso, é preciso buscar parcerias com empresas e instituições interessadas em investir na requalificação do espaço e na promoção do turismo e da cultura na região.

A elaboração de projetos bem estruturados e a busca por recursos de financiamento junto a órgãos governamentais também podem ser estratégias viáveis para garantir a sustentabilidade financeira do projeto. Com essas iniciativas, é possível revitalizar a Quinta da Boa Vista e transformá-la em um espaço agradável, seguro e sustentável para a população e para os visitantes.

É fundamental destacar que a implementação de um Plano de Gestão Museal efetivo na Quinta da Boa Vista deve levar em conta a importância da participação da comunidade local e de diferentes públicos na definição e execução das ações propostas. É preciso também considerar a necessidade de uma gestão sustentável, que permita a conservação e valorização do patrimônio cultural e natural da área.

Além disso, é importante que o Plano de Gestão Museal esteja alinhado com as políticas públicas (inter)nacionais de preservação do patrimônio cultural e natural, para garantir sua relevância e legitimidade. Para tanto, é essencial, que sejam realizadas parcerias com instituições públicas e privadas, que possam contribuir com recursos e conhecimentos para a gestão do museu-parque.

Acredita-se que as diretrizes e propostas de ação apresentadas nesta pesquisa possam contribuir para a elaboração de um Plano de Gestão Museal consistente e efetivo para a Quinta da Boa Vista, visando garantir a preservação e valorização desse importante patrimônio histórico e cultural.

No próximo capítulo, serão apresentadas as conclusões desta pesquisa, nas quais revisamos os objetivos, a questão central e a hipótese que buscamos comprovar. Também destacamos os resultados das técnicas metodológicas adotadas na análise da Quinta da Boa Vista.

Espera-se, portanto, que esta tese possa fornecer informações relevantes para futuras pesquisas relacionadas à gestão museológica e a análise realizada possa ajudar a sociedade a compreender a importância da correlação entre a arquitetura, os espaços culturais e a paisagem para a valorização do patrimônio histórico e cultural, além de promover a inclusão social e a sustentabilidade ambiental.

CONSIDERAÇÕES

CONSIDERAÇÕES E RECOMENDAÇÕES

Considerações

Ao final desta Tese de Doutorado, podemos concluir que a análise da Quinta da Boa Vista como um espaço museográfico permitiu identificar elementos importantes para a elaboração de diretrizes e propostas para um plano de gestão museal. Foi possível compreender que a gestão deve considerar não apenas as questões relacionadas à conservação e preservação do patrimônio, mas também aspectos sociais, culturais e educacionais que envolvem a relação entre o público e os espaços culturais.

Durante a pesquisa, foi comprovada a hipótese inicial do trabalho que afirmava que a ausência de políticas públicas e a falta de um plano de gestão integrada na Quinta da Boa Vista poderiam levar ao seu esvaziamento. Ao analisar a situação atual do local, percebeu-se que a falta de um planejamento adequado e de investimentos em conservação e manutenção têm prejudicado a experiência dos visitantes, resultando na redução do número de pessoas que frequentam o local.

Nesse contexto, a elaboração de um plano de gestão museal para a Quinta da Boa Vista pode ser um fator relevante para a preservação e valorização deste importante patrimônio cultural e turístico da cidade do Rio de Janeiro. O Plano de Gestão Museal é uma ferramenta estratégica essencial que auxilia os museus a se manterem conforme a legislação, ao mesmo tempo, em que direciona suas atividades e programas para atender às necessidades e interesses de sua comunidade e público.

Portanto, é essencial ter uma política pública nas instituições culturais, como os museus, para estabelecer suas diretrizes. Na ausência dela, cada gestão pode priorizar suas próprias metas e objetivos. Por exemplo, um gestor pode decidir privilegiar a parte expositiva durante sua administração, deixando a conservação em segundo plano. Essa negligência pode ser extremamente prejudicial para o patrimônio. Com o Estatuto de Museus, mesmo que o Plano Museológico seja apenas um indicador de metas, ele tem a responsabilidade de unificar a organização de todos os museus através do planejamento, permitindo que atuem em um mesmo horizonte.

Nesse contexto, a ética profissional é fundamental para garantir a confiança do público e dos doadores, bem como para manter a integridade da coleção e da pesquisa realizada pelo museu. Isso inclui respeitar os direitos de propriedade intelectual, preservar a privacidade das informações confidenciais, tratar todas as partes interessadas com respeito e equidade, e ser transparente em todas as transações financeiras e administrativas.

Através de uma gestão participativa e integrada, que envolva a comunidade local e demais partes interessadas no processo de gestão do parque, é possível criar ações e estratégias que ampliem o acesso da população aos espaços culturais, valorizando o patrimônio e promovendo a compreensão e o respeito pela diversidade cultural.

Acredita-se que o trabalho realizado sobre o objeto de estudo foi fundamental para compreender e reconhecer os valores locais, visando salvaguardar o patrimônio, associando o passado e a memória e respeitando suas heranças culturais e o espírito do lugar.

Ao analisar a Quinta da Boa Vista como um espaço museográfico, foi possível compreender que os museus são espaços públicos que constroem representações sociais e que essas representações suportam regimes particulares de poder. Entretanto, essas representações também podem ser desconstruídas, contestadas e diversificadas. (DUARTE, 2013).

Os resultados indicaram a importância de uma gestão participativa, que envolva a comunidade local e demais partes interessadas no processo de gestão do parque. Assim, conclui-se que a gestão museal da Quinta da Boa Vista deve ser pautada por uma perspectiva ampla e integrada. Somente assim será possível garantir a preservação e valorização desse importante patrimônio cultural e turístico da cidade do Rio de Janeiro.

Recomendações:

A recomendação baseada nos resultados obtidos indica a necessidade de continuidade dos estudos sobre a gestão museal, especialmente em museus-parques, que apresentam características próprias e diferentes dos demais tipos de museus. A implementação das diretrizes propostas nesta pesquisa pode contribuir para a melhoria da gestão desses espaços e para a preservação do patrimônio cultural e natural.

No caso específico da Quinta da Boa Vista, recomenda-se a adoção de uma gestão participativa. Isso é importante porque as estratégias de gestão devem considerar a participação da comunidade, a promoção da educação patrimonial e a valorização da diversidade cultural para que a gestão museal possa cumprir seu papel social, promovendo o acesso ao patrimônio cultural e sua preservação para as gerações futuras.

Dessa forma, como um museu-parque responsável pela gestão de um patrimônio cultural tombado e com forte presença na comunidade local, recomenda-se a realização de uma nova pesquisa e mapeamento das demandas da comunidade visando criar uma política de engajamento e mobilização do território.

Além disso, é fundamental que o planejamento estratégico e o plano de gestão museal considerem os diferentes públicos do museu, sejam eles presenciais, extramuros ou virtuais, agendados ou espontâneos, em seus diversos segmentos: interno (profissionais que atuam no museu), escolar (professores, estudantes e membros da comunidade escolar), especialista/universitário, pesquisador, educadores, guias de turismo, profissionais de saúde e assistência social, pessoas em situação de vulnerabilidade social, pessoas com deficiência, famílias, primeira-infância, infanto-juvenil, terceira idade, turistas, patrocinadores e institucionais.

Assim, espera-se que esta Tese de Doutorado possa fornecer informações para futuras pesquisas relacionadas à gestão museológica e a análise realizada possa ajudar a sociedade a compreender a importância social e cultural da correlação entre arquitetura, espaços culturais e paisagem na preservação e fruição do patrimônio cultural. É importante que a gestão museal seja entendida como uma área de estudos e atuação relevantes para a preservação do patrimônio cultural e natural, e que as pesquisas nesta área possam contribuir para aprimorar a gestão e o acesso a esses espaços tão importantes para a sociedade.

A gestão museológica é fundamental para a preservação do patrimônio cultural e natural. Por meio da gestão é possível garantir a manutenção e conservação de acervos, promover a difusão cultural e educativa, além de incentivar o turismo cultural e o desenvolvimento sustentável. No caso dos museus-parques, como a Quinta da Boa Vista, é importante ter em mente suas

especificidades e características próprias.

Esses espaços geralmente são amplos, possuem áreas verdes e apresentam uma interação com a paisagem, sendo locais de grande fluxo de visitantes, exigindo uma gestão mais cuidadosa e especializada. Portanto, a adoção de práticas sustentáveis, como o uso de energias renováveis, a coleta seletiva de resíduos e a utilização de materiais ecologicamente corretos, pode contribuir para a preservação ambiental e para a promoção da educação ambiental.

Assim, a gestão museal deve estar aberta à inovação e à criatividade, buscando sempre novas formas de atrair o público e de promover a interação com o acervo e com o espaço museal. A utilização de tecnologias avançadas, como a realidade virtual e aumentada, pode ser uma excelente forma de enriquecer a experiência do visitante e de promover a difusão cultural.

A gestão deve ser pensada como um processo que envolve todos os atores sociais, incluindo os visitantes, os gestores, os pesquisadores e a comunidade em geral. A participação ativa da comunidade local, pode ser uma excelente forma de promover a valorização do patrimônio cultural e natural da região.

Outra questão importante a ser considerada é a promoção da educação patrimonial. Os museus-parques têm um papel fundamental na educação e formação de jovens e adultos para a preservação do patrimônio cultural e natural. A valorização da diversidade cultural também deve ser considerada na gestão museal, uma vez que esses museus podem abrigar acervos e exposições que retratam a cultura e a história de diferentes povos.

Portanto, é fundamental destacar que a gestão museal é uma área complexa e desafiadora, que exige planejamento, capacitação, criatividade e comprometimento com a preservação do patrimônio cultural e natural. A troca de ideias e informações, bem como a realização de pesquisas relacionadas a esse tipo de gestão, são essenciais para o aprimoramento da área.

Acreditamos que, as informações obtidas por meio de pesquisas podem contribuir para a melhoria das práticas de gestão em museus-parques e em outros tipos de museus, além de ajudar a sociedade a compreender a importância social e cultural desses espaços na preservação e fruição do patrimônio cultural e natural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Fontes consultadas:

- Arquivo Nacional da cidade do Rio de Janeiro
- Arquivo Técnico da Fundação Parques e Jardins
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN
- Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro

Livros, Trabalhos Acadêmicos e Periódicos:

ABREU, Maurício de. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1987.

AGUIAR, Maria Fernanda. Gestão de jardins históricos e paisagens culturais: desafios e perspectivas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 42, p. 55-65, 2016.

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Os visitantes do Museu Paulista: um estudo comparativo com os visitantes da Pinacoteca do Estado e do Museu de Zoologia**. *Anais do Museu Paulista*, v. 12, 2004. São Paulo.

ALMEIDA, Cícero A. F. de. **Plano Museológico: marco de regulação da gestão museal no Brasil** In: BAJA, Wagner (org.). *Gestão Museológica: questões teóricas e práticas*. Brasília: Edições Câmara, 2013.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. **Introducción a la nueva museología**. Madrid: Alianza, 1999.

ANICO, Marta. **A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade**. In *Horizontes Antropológicos*. Ano 11, nº 23, 2005, Porto Alegre.

ARAÚJO, Raquel Aquino. **O desenvolvimento urbano de São Cristóvão: da APAC imperial à sua revitalização com o PEU 2004**. IN: *O Rio de Janeiro e seu desenvolvimento urbano: o papel do setor municipal de urbanismo*. FARIA, Rodrigo de; RESENDE, Vera F. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017.

BITTENCOURT; MORIGI. **Uma reflexão sobre gestão sustentável de museus e o ensino da museologia no século XXI**, 2013.

BOYLAN, P. **Como gerir um museu: manual prático**. Paris. ICOM/UNESCO, 2006.

BRANDÃO, Inês Fialho. **O que Significa Hoje a Função Social dos Museus?** *Boletim Icom Portugal*. Lisboa: Perspectivas, s. 3, n. 7, 2016.

BRUNO, Maria Cristina O. (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. 2 v. São Paulo: Pinacoteca do Estado / Secretaria de Estado da Cultura / Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CAILLET, Elizabeth; COPPEY, Edile. **Stratégies pour l'action culturelle**. L'Harmattan, Paris: 2003.

CASTRO, Iná Elias de. 2002. **De estética, nostalgia e política**. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). Paisagem e Turismo. São Paulo: Contexto, 226p. p.121-140 (Coleção Turismo)

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – 1. Artes de fazer**. 22ª Edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

CHAGAS, Mario de Souza. **Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UERJ, para a obtenção do grau de doutor, Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mario de Souza. **O verão, o museu e o rock**. Cadernos de Sociomuseologia N°2-ULHT, Lisboa, 1994.

CHAGAS, Mario de Souza. **Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UERJ, para a obtenção do grau de doutor, Rio de Janeiro, 2003.

CHAUMIER, S. (org.) (2005). **Du musée au parc d'attractions**. Cultures et Musée, n.5.

CHIAVENATO, Idalberto. **Introdução à teoria geral da administração**, 7º ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003

CHIOVATTO, M. **Ações extramuros: diminuindo barreiras**. In AIDAR & CHIOVATTO, M. Percorrer e registrar: reflexões sobre a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS – ICOMOS. **Carta de Burra, 1964**. In: IPHAN: Cartas Patrimoniais. 3ª Ed. Ver. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

COSTA, Carlos. **Ensaio sobre modelos de gestão aplicados às instituições museológicas**. I Sebramus, 2014.

CUNHA, C. J. C. A. **Planejamento Estratégico: uma abordagem prática**. Florianópolis. 1996.

DANIELS, S. J.; COSGROVE, D. **Iconography and landscape**. In: COSGROVE, D.; DANIELS, S. J. (eds.). The iconography of landscape. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

DAVALLON, J. ; GRANDMONT, Gerald ; SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992.** (Collection Muséo - logies).

DAVIES, Stuart. **Plano diretor** – Série Museológica nº 1. São Paulo: EDUSP / VITAE, 2001.

DE PAOLI, Adriana. **Paisagens culturais: o conceito, o patrimônio e a sustentabilidade.** Revista Monumentos, n. 33, p. 14-23, 2011.

DESVALLÉES, André. **Novas ondas do pensamento museológico.** Cadernos de Sociomuseologia Nº20- ULHT, Lisboa, 2003.

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução e comentários; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François. **Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie.** Paris: Armand Colin, 2011.

DUARTE, Alice. **Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora.** Revista Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS Unirio, MAST, v. 6, n. 1, 2013.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina. **Diagnóstico Museológico: estudos para uma metodologia.** Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Volume 3, 2009.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus: modo de usar.** In: GUIMARAENS, Cêça, DUARTE, Manuelina Duarte Cândido e BERTOTTO, Márcia (Org.). **Museologia Social e Cultura.** Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento.** Porto Alegre: Editora Medianiz, 2014a. 2ª Edição.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro.** Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20).

EDSON, Gary (2004), “Gestão do museu”, em Patrick J. Boylan (ed.), **Como gerir um museu: manual prático,** França, ICOM.

FÉLIX, Jaime. **Manual de gestión y competitividad para los museos colombianos.** Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2013.

FERNANDES, I. P.; COELHO, M. F.. **Economia do Turismo: teoria e prática.** Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FERNÁNDEZ, L. A., 1999. **Museología e Museografía**, Barcelona, Ediciones del Serbal.

FERREIRA, J.C., **Tradição e renovação: a contribuição de Glaziou para a memória do paisagismo no Brasil**. Leituras Paisagísticas 2 teoria e práxis. 2007.

GABRIELE, Maria Cecília Filgueiras Lima. **Musealização do Patrimônio Arquitetônico: inclusão social, identidade e cidadania Museu Vivo da Memória Candanga**. Tese (Doutorado em Museologia) - Universidade Lusófona da Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.

GARCIA, Guilherme Lassance. Jardins históricos: patrimônio cultural e paisagístico das cidades. In: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 10., 2013, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2013. p. 27-37.

GÓMEZ, Marina Chinchilla; PERAILE, Isabel Izquierdo; LANCASTA, Ana Azor. **El plan museológico**. Espanha: Ministério da Cultura, 2005.

GONZÁLEZ, Luz María Gilabert. La gestión de museos: análisis de las políticas museísticas en la Península Ibérica. Murcia: Universidad de Murcia, 2011 (Tese de doutorado).

GOVERNO DA ITÁLIA. **Carta do Restauro, 1972**. In: IPHAN: Cartas Patrimoniais. 3ª Ed. Ver. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

GRANDE, Nuno. **Arquitectura & Não**. Coleção: Pensar arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005.

GREEN, H. L. **The social construction of historical significance**. In: TOMLAN, M. (Ed.) Preservation of what, for whom? A critical look at significance. Ithaca: National Council for Preservation Education, p. 85-94, 1998.

GROAT, Linda & WANG, David. **Architectural Research Methods**. New York: John Wiley & Sons, 2013.

GUIMARAES, Cêça et al. **Museologia Social e Cultura: Sobre as morfologias históricas da arquitetura de museus**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

GUIMARAENS, Cêça et al. **O patrimônio museal e os novos lugares de memória**. SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 8. 2012.

HOUAISS, Antonio. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IBRAM, **Guia para projetos de arquitetura de museus**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2020.

IBRAM, **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. vol. 1.

IBRAM. Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro.

Ministério da Cultura: Brasília, 2013.

IBRAM, Subsídios para a elaboração de planos museológicos. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2016.

ICOM. Como Gerir um Museu: Manual Prático. ICOM, 2004.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** 3 ed. Tradução de Carlos S. Mendes Rolsa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JUNIOR, José do Nascimento. **Museu, lugar de encontro, espaço público, campo de construção.** Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010 (2010: Brasília – DF) Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010.

JUNIOR, Silva et al. **Documentos para a história do mais antigo jardim zoológico do Brasil: o parque zoobotânico do Museu Goeldi.** 2012.

KNAUSS, Paulo. **“Caminhos do Patrimônio Fluminense”.** IN: MACHADO et al. Olhares sobre o Patrimônio Fluminense. Rio de Janeiro: In-Fólio, 2015.

LAGO, P. B. C., Coleção Princesa Isabel – Fotografia do século XIX – a descoberta de um tesouro cultural inédito, composto de mais de mil imagens brasileiras, Ed. Capivara, 2013.

LOPES, Ana Carolina. Participação da comunidade na gestão de jardins históricos: o caso do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019. 87 p. Dissertação (Mestrado em Gestão de Políticas e Práticas Culturais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

LORD, Barry; LORD, Gail Dexter. **The Manual of Museum Exhibitions.** S/l: Altamira Press, 2001.

LOWENTHAL, David. 1985. **The Past is a Foreign Country.** Cambridge: Cambridge University Press.

LOSS, Sergio. FRAHM, Klaus. **Carlo Scarpa (Midsize)** - Taschen, Cologne, 2002.

LOUVISI. Victor Pinheiro; CARVALHO, Ana Paula Correa de. de. Plano museológico: desafios e perspectivas. In: OLIVEIRA, Leônidas José de. (Org.). Cadernos de textos de inverno no MHAB. Belo Horizonte, 2012. p. 81-87.

MACEDO, Silvio Soares e SAKATA, Francine Gramacho. Parques urbanos no Brasil = Brazilian urban parks. . São Paulo: EDUSP , 2010.

MACEDO, Silvio Soares. Paisagismo brasileiro na virada do século: 1990-2010. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MARX, Roberto Burle. **O paisagismo no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

MASON, Timothy. **Gestão museológica: desafios e práticas** – Série Museologia nº 7. São Paulo: EDUSP / VITAE, 2004.

MATTOS, Lorete; PEDERSOLI JR., José Luiz. **O Gerenciamento de Riscos em Acervos**. In: ARISTIMUNHA, Cláudia Porcellis; FAGUNDES, Lígia Ketzer; MATTOS, Lorete (orgs.). Preservação de Patrimônio Cultural. Porto Alegre: Museu da UFRGS, Setor de Patrimônio Histórico da UFRGS, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul, 2013.

MAXIMIANO, Antonio Cesar. **Teoria Geral da Administração: da revolução urbana à revolução digital**, 3ª ed. São Paulo: Atlas S.A., 2000.

MEINIG, Donald William. 2002. O olho que observa: dez versões da mesma cena. Espaço e Cultura, n. 13, p. 35-46.

MONTANER, Josep Maria. **Museus para o século XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

MOORE, Kevin (Ed.). **La Gestión Del Museo**. Gijón: Ediciones Trea, 1998.

MOORE, Kevin. **La Planificación Estratégica en los museos**. es, 1: 32-47, Madrid, 2005.

MORRIS, Patrícia. **Museum Collections Management Handbook**, vol. 2. California: California State Parks, 2001.

MOUTINHO, M. **Museus e Sociedade: reflexões sobre a função social do Museu**. Monte Redondo: Museu Etnológico Monte Redondo (Cadernos de Patrimônio, 5), 1989.

MOUTINHO, M. **Por uma Arquitetura ao serviço da Museologia Contemporânea**. Cadernos de Sociomuseologia Nº 13, vol 57 - ULHT, Lisboa, 2018.

MOUTINHO, M. **Sobre o conceito de Museologia Social**. Cadernos de Sociomuseologia Nº 1, vol 57 - ULHT, Lisboa, 1993.

NORA P. (dir.), **Les lieux de mémoire**. La République, la Nation, les France, Paris, Gallimard, 8 vol. 1984-1987

OLIVEIRA, Ana Carolina Risso de. Paisagem cultural: reflexões sobre o patrimônio cultural e o meio ambiente. In: CASTRIOTA, Leonardo; OLIVEIRA, Ana Carolina Risso de (Orgs.).

Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos. Belo Horizonte: C/Arte, 2015. p. 31-51.

PERRON, Michel (Org.). Dictionnaire de compétences en gestion des collections. Quebec: SMQ/CQRHC, 2013.

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS. **Relatório de Gestão**. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2003.

RIBEIRO, Isabel Cristina Ferreira., **Projeto Bioparque: a transformação do Jardim Zoológico, Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado em Projeto e Patrimônio) – Universidade Federal do Rio de Janeiro- Proarq- Departamento de Pós-graduação em Arquitetura. Rio de Janeiro-RJ. 2017.

RIBEIRO, Isabel Cristina Ferreira, **Gestão de riscos e prevenção de incêndios no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro**. In: Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus, 2019, Rio de Janeiro. Anais do Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus. Rio de Janeiro: ProArq/FAU-UFRJ, v.1, 2019.

RIBEIRO, Isaías da Silva. **Arquitetura de Museu-Parque: os pavilhões expositivos do Instituto Inhotim**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte- Centro de Tecnologia-Departamento de Arquitetura. Natal, RN, 2016.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RIVIÈRE, G.H.: **La Museología. Curso de museología. Textos y testimonios**. Madrid, Akal, 1993.

SALCEDO, Rosío Fernández Baca. **Gestão do Patrimônio Cultural e Natural**. In: OLAM Ciência & Tecnologia - Rio Claro / SP, Brasil Ano VIII Vol. 8 N°.2, janeiro - Junho / 2008 ISSN 1982-7784.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, M. P. dos. **O papel do ensino superior na proposta de uma educação inclusiva**. Revista da Faculdade de Educação da UFF, n.7, maio, 2003.

SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade**. Dissertação (Mestrado). Departamento de Ciência da Informação/Escola de Comunicações e Artes/USP, São Paulo, 2008.

SARRAF, Viviane Panelli. **Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial**. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2015.

SCHAMA, Simon. 1996. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Cia. das Letras.

SCHÄRER M. R., 2003. **Die Ausstellung – Theorie und Exempel**, München, Müller-Straten.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Museu e contemporaneidade**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

SCHLEE, Miriam Becho. A gestão dos jardins históricos no Brasil. In: Congresso Brasileiro de Jardins Históricos, 3., 2017, São Paulo. Anais... São Paulo: ABRAPJH, 2017. p. 39-47.

SERRA, Filipe Mascarenhas. **Práticas de gestão nos museus portugueses**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007.

SOARES, Ednaldo. **Planejamento Estratégico: ferramenta indispensável na gestão eficiente de museus**. Revista Museologia & Interdisciplinaridade Vol. IV, nº 8, dez. de 2015

TANGARI, V. R. **Espaços livres públicos como espaços museográficos**. In: Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus, 2005, Rio de Janeiro. Anais do Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus. Rio de Janeiro: ProArq/FAU-UFRJ, v. 1, 2005.

TAYLOR, Ken. 2020. The ideology of the urban cultural landscape construct. In The Routledge handbook on historic urban landscapes in the Asia-Pacific. Edited by Kapila D. Silva, New York. Routledge.

TOSTÕES, A. (2016). Gestão de jardins históricos e paisagens culturais. In M. R. Oliveira (Ed.), Paisagem cultural: Teoria e prática (pp. 89-99). São Paulo: Editora Senac São Paulo.

TRINDADE, Jeanne Almeida da. A restauração do Passeio Público do Rio de Janeiro. In: SÁ CARNEIRO, Ana Rita; BERTRUY, Ramona Pérez. Jardins históricos brasileiros e mexicanos. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009. p. 45-72.

TRINDADE, Jeanne Almeida da. **Parques históricos nas cidades contemporâneas: uma análise da Quinta da Boa Vista**. Rio de Janeiro, 2013. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo – PROURB / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

VARINE, Hugues de. **Repensando o conceito de museu**. In: GJESTRUM, JohnAage; MAURE, Mare. Okosmuseumboka. Noruega: s/e. 1988.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. **Gestão de projetos de museus e exposições**. Belo Horizonte: C/Artes, 2013.

WEIL, S. “**Making Museums Matter**”. Smithsonian Books, 2002. In Mendes, Luis Marcelo. Reprograma: tecnologia, marca e cultura numa nova era de museus – Rio de Janeiro: Livros de Criação | Ímã Editorial, 2015.

ZANCHETI, S.M.; HIDAKA, L. T. F.; RIBEIRO, Cecília; Aguiar, Barbara. **A Construção da Significância Cultural nos Processos de Conservação Urbana**. Recife. 2009.

ZÁRATE, M. A.M, y FERRERO, A. G. **Los museos, oferta consolidada para el turismo sostenible y la calidad del paisaje**. Arbor, 193(785), 401. 2017.

Sites:

APAC’S de São Cristóvão. Disponível em:<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6433361/4172407/guia05_compressed.pdf>. Acesso em 31/03/2021.

BRASIL. Lei n. 11.904 de 14 de janeiro de 2009 que Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato_2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em 09/06/2018.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Diagnóstico museológico: estudos para uma metodologia. In: SEMEDO, Alice; NASCIMENTO, Elisa Noronha (coords.). Actas do Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola. Porto (Portugal): Universidade do Porto, Faculdade de Letras - Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2010. ISBN 978-972-8932-61-9. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8629.pdf>> Acesso em: 19/02/2023.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. O desafio de musealizar a paisagem cultural. In:Revista Museu. Rio de Janeiro, RJ, maio, 2016. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/site/index.php/br/artigos/18-de-maio/242-o-desafiode-musealizar-a-paisagem-cultural>>. Acesso em 12/jun.2018.

CARTA DE JUIZ DE FORA. (2010). Preservação dos bens culturais, incluindo os jardins históricos. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>> Acesso em: 23/02/2022.

CARVALHO, L. **Paisagem - Arquitetura - Museu: uma relação**. Revista Museu. Museus e Paisagens Culturais, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2016/239-paisagem-arquitetura-museu-uma-relacao.html>>. Acesso em 19/02/2020.

COSTA, Célia. **Bairro Imperial, São Cristóvão espera novos tempos de glória**. ADEMI RJ, 2011. Disponível em <http://ademi.org.br/article.php3?id_article=56001>. Acesso em

19/02/2020.

DAVALLON, Jean. GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. L'Environnement entre au Musée. Collection Muséologies. Presses Universitaires de Lyon, 1992. apud SOARES, Bruno C. Brulon. Resenha: O meio ambiente entra no museu. Revista Eletrônica Jovem Museologia, p.208-211, v. 3, nº 5, 1º 2008. Disponível em: <http://www.unirio.br/jovemmuseologia/documentos/5/brunobrulon_resenha.pdf>. Acesso em: 30/01/2021.

DAVID, Fátia; JAMEL, Alessandra. Fundação RIOZOO: 62 anos de belezas naturais, educação e entretenimento. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/pcrj/destaques/especial/riozoo.htm>. Acesso: 30/03/2023.

DECLARAÇÃO DE CARACAS, 1992- Disponível em: <<http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-caracas.pdf>>. Acesso em 09/06/2018.

DECLARAÇÃO DE QUÉBEC. **Sobre a preservação do "Spiritu loci"**. 2008. Disponível em: <https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA1_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf>. Acesso em: 09/06/2018.

DECLARAÇÃO DO RIO DE JANEIRO, 1958- Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141992000200013 pdf >. Acesso em 20/06/2018.

DECLARAÇÕES DE SANTIAGO DO CHILE, 1972- Disponível em: <<https://claudiaporto.files.wordpress.com/2010/11/1972-mesa-redonda-santiago1.pdf> > Acesso em 20/05/2018.

DECRETO 8.124, de 17 de outubro de 2013. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm>. Acesso em 09/06/2018.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Intervenções em jardins históricos: manual. Brasília: IPHAN, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. Paris: ICOM, 2010. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/263258509_Conceitos-chave_de_museologia_Sob_a_direcao_de_Andre_Desvallees_e_Francois_Mairesse/link/0f31753a449ec54ecd000000/download>. Acesso em 30/03/2021.

Estatuto de Museus, Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009- Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 14/07/2019.

IBERMUSEUS, **Ata da II Reunião da Mesa Técnica de Sustentabilidade das Instituições e**

Processos Museais Iberoamericanos. Brasília, de 09 a 11 de outubro de 2017-2019. Disponível em: <<http://www.bermuseos.org/wp-content/uploads/2019/10/marco-conceptual-comun-sostenibilidad-bermuseos.pdf>>. Acesso em 30/04/2021.

IBERMUSEUS/ICCROM, 2018. **Guia de Gestão de Riscos para o Patrimônio Museológico.** Disponível em:
<http://www.bermuseos.org/wpcontent/uploads/2018/01/Guia_de_Gestao_de_Riscos_PT.pdf>. Acesso em 13/07/2019.

ICOM. **Recomendação Referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade.** 2017. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2017/05/RecomendacaoProtecaoMuseuseColecoes.pdf>>. Acesso em 14/04/2021.

ICOM-BR. **Código de ética para museus do ICOM.** 2009. Disponível em: <http://icom.org.br/wpcontent/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf>. Acesso em: 18/09/2019.

ICOM. 2016. Museums and Cultural Landscapes. The 24th General conference of the International Council of Museums ICOM, at the MiCo Milano Congressi, Milan. <https://icom.museum/en/ressource/icom-milano-2016-24th-general-conference-museums-and-cultural-landscapes-final-report/> (consultado em julho 20, 2022).

ICOM. **La Carta di Siena. Museos y Paisajes Culturales.** 2014. Disponível em: <http://icom.museum/uploads/media/Carta_di_Siena_ES_final.pdf>. Acesso em 03/06/2018.

ICOMOS Australia. The Burra Charter, 1999. Disponível em: <http://www.icomos.org/australia/burra.html>>. Acesso em 09/06/2022.

ICOMOS. **Carta de Atenas (1931).** Disponível em:
<http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Atenas_1931.pdf>. Acesso em 09/06/2018

_____. **Carta de Burra (1980).** Disponível em:
<http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Burra_1980.pdf>. Acesso em 09/06/2018.

_____. **Carta de Veneza (1964).** Disponível em:
<http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Veneza_1964.pdf>. Acesso em 09/06/2018.

_____. **Charter for Places of Cultural Significance: Burra Charter.** Disponível em:
<http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA_CHARTER.pdf>. Acesso em 09/06/2018.

_____. **Conferência de Nara (1994).** Disponível em:
<http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Nara_1994.pdf>. Acesso em 09/06/2018.

_____. **Declaração do México** (1985). Disponível em:
<http://www.icomos.org.br/cartas/Declaracao_do_Mexico_1985.pdf>. Acesso em 09/06/2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Caderno da Política Nacional de Educação Museal – Pnem. Brasília, DF: Ibram, 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 22/03/2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Guia dos Museus Brasileiros. Brasília, DF: Ibram, 2011. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Carta da Nairobi** (1976). Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi201976.pdf>>. Acesso em 30/03/2021.

LORD, Gail Dexter; MARKERT, Kate. **The Manual of Strategic Planning for Museums**. Lanham: Alta Mira Press, 2007. Disponível em:
<<http://books.google.com.br/books?id=57c9VgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=t-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 08/06/2018.

MARINS, Paulo César Garcez; SCHPUN, Mônica Raisia. **Introdução - Para além dos trópicos e dos consensos: atores, práticas e questões na história dos parques e jardins no Brasil**, Estudos de Cultura Material/Dossiê. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, vol. 25, nº3, p. 9-18, setembro-dezembro 2017. Disponível em:
<<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/146191>>. Acesso em: 12/07/2021.

MINISTÉRIO DO TURISMO, disponível em: <<http://cultura.gov.br/mais-moderna-gestao-de-museus-seguira-exemplo-internacional/>> Acesso em: 30/10/2020.

MUSEU DO FUTEBOL. Plano Museológico: Diagnóstico Institucional e Linhas de Ação. São Paulo. ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de.; BRUNO, Maria Cristina de Oliveira; FIGOLS, Francisca Aida Barbosa. 2021. Disponível em: <<https://museudofutebol.org.br/wp-content/uploads/2021/05/Plano-Museologico-do-Museu-do-Futebol.pdf>>. Acessado em: 21/02/2023.

MUSEU NACIONAL. **Jardim das Princesas**. Disponível em:
<<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/casa%20do%20imperador/jardim.htm>>. Acesso em 22/03/2020.

NORA, P. **Les Lieux de mémoire, sous la direction**.1987. Disponível em:
<https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570>. Acesso em

15/06/2018.

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS, **Memória e Cidadania**. 2003. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf>. Acesso em: 07/04/2021.

RAFFAINI, P. T., Museu **Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, S. Paulo, 3: 159-164, 1993. Disponível em: <<file:///C:/Users/conta/Downloads/109170-Texto%20do%20artigo-195606-1-1020160106.pdf>>. Acesso em: 02/02/2023.

RESTAURANTE QUINTA DA BOA VISTA. **História**. Disponível em: <<http://www.restaurantequintaboavista.com.br/historia.html>>. Acesso em: 22/03/2020.

SALASAR, D. N. **Um museu para todos: manual para programa de acessibilidade**. Pelotas: UFPel, 2019. Disponível em: [http:// guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4390](http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4390). Acesso em 10/03/ 2020.

SAMPAIO, Andrea da Rosa. **Normas urbanísticas e transformações espaciais no Rio de Janeiro: breve trajetória histórica**. Anais: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo v. 10 n. 2; 2008. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1229>> Acesso em: 22/01/2021.

SANTOS, Vânia Carvalho Rôla. **Cultura, identidade e memória: uma leitura informacional dos museus históricos em ambientes comunitários**. 2005. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VALA-6KFJ2>>. Acesso: 20/03/2021.

SCHEINER, Teresa. **As bases ontológicas do Museu e da Museologia**. Encontro Regional ICOFOM LAM, 8, 1999, p. 133-143. Disponível em: <<http://network.icom.museum/fileadmin/userupload/minisites/icofom/pdf/99.pdf>> Acesso em: 24/11/2020.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, jan.-abr.2020. 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>> Acesso em 03/11/2020.

SOARES, Silvio de Macedo. Jardins brasileiros: origens e relevância In: Jardins históricos: a cultura, as práticas e os instrumentos de salvaguarda de espaços paisagísticos / Organização de Ana Pessoa, Douglas Fasolato, Rubens de Andrade. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015. 322 p.: il. Disponível em: <<https://paisagenshibridas.eba.ufrj.br/old/JARDINS%20HISTORICOS%20-%20COMUNICACOESw.pdf>> Acesso em: 23/02/2023.

SUMA, Stéphanois. **Musées 2, architectures 2000-2007**. Actes Sud, Milan: 2007.

UNESCO. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural (1972)**. Disponível em: < <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em 09/06/2018.

UNESCO, 2008. WHC, Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Paris. <https://whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf> (consultado em março 20, 2022).

ANEXOS DO TRABALHO

ANEXO A

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Fonte: elaborada pela autora

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Quadro 32- Revisão bibliográfica

Tema	Autor	Título da Obra	Tipo de Publicação	Ano	Objetivo da Pesquisa	Resultados
Museologia e Arquitetura de Museus	Josep Maria Montaner	Museus para o século XXI	Livro	2003	Analisar as tendências arquitetônicas contemporâneas aplicadas a museus.	Destaca as características e tendências da arquitetura museológica no século XXI fazendo uma análise crítica da arquitetura de museus contemporâneos.
Museologia e Arquitetura de Museus	Cêça Guimaraens et al	Museologia Social e Cultura: Sobre as morfologias históricas da arquitetura de museus	Artigo	2015	Estudar as morfologias históricas da arquitetura de museus.	Identifica e descreve as morfologias históricas da arquitetura de museus fazendo um estudo histórico comparativo entre elas.
Museologia e Arquitetura de Museus	Luis Alonso Fernández	Museología e Museografía	Livro	1999	Compreender a importância da museografia para a apresentação e interpretação dos acervos dos museus.	Análise crítica dos conceitos de museologia e museografia.
Museologia e Arquitetura de Museus	Nuno Grande	Por uma Arquitetura ao serviço da Museologia Contemporânea	Artigo	2005	Propor uma abordagem mais integrada entre arquitetura e museologia	Análise crítica da arquitetura de museus contemporâneos com proposta de diretrizes.
Museologia e Arquitetura de Museus	André Desvallées	Novas ondas do pensamento museológico	Livro	2003	Apresentar novas perspectivas do pensamento museológico e suas implicações para a prática museológica	Discussão sobre as novas tendências do pensamento museológico.
Museologia e Arquitetura de Museus	Serge Chaumier	Du musée au parc d'attractions	Livro	2005	Analisar a evolução dos museus e a sua relação com o entretenimento. Compreender a relação entre a museologia e o entretenimento na contemporaneidade.	Análise crítica da transformação dos museus em parques de diversões.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Museologia e Arquitetura de Museus	Stéphanois Suma	Musées 2, architectures	Livro	2007	Estudar projetos arquitetônicos de museus contemporâneos.	as características arquitetônicas e inovações dos museus contemporâneos.
Museologia e Arquitetura de Museus	André Desvallées e François Mairesse	Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie	Livro	2011	Apresentar conceitos e definições da museologia.	Fornece um referencial teórico sobre a museologia contemporânea. Compilação de conceitos e práticas em museologia.
Museologia e Arquitetura de Museus	Mário de Souza Chagas	O verão, o museu e o rock	Artigo	1994	Compreender a relação entre a cultura do rock e a museologia.	Estudo teórico e análise de museus.
Museologia e Arquitetura de Museus	Inês Fialho Brandão	O que Significa Hoje a Função Social dos Museus?	Artigo	2016	Discutir a função social dos museus na atualidade.	Reflete sobre a função social dos museus e suas implicações para a sociedade.
Museologia e Arquitetura de Museus	Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro	Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso	Artigo	2003	Analisar a relação entre museologia, arquitetura de museus, memória e poder, tendo como base as ideias de Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro e Gustavo Barroso. O autor busca entender como esses pensadores concebem o museu como uma instituição que reflete e constrói a identidade nacional, e como a arquitetura desses espaços contribui para essa construção.	Uma reflexão crítica sobre as diferentes perspectivas sobre museologia e arquitetura de museus apresentadas pelos três autores analisados, apontando para as contradições e limitações de cada uma delas. O autor também destaca a importância da imaginação museal na construção da identidade nacional e como essa imaginação é influenciada pelo poder político e econômico.
Museologia e Arquitetura de Museus	Marta Anico	A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade	Artigo	2005	Analisar a relação entre patrimônio, museus e pós-modernidade.	A pesquisa de Marta Anico contribui para o entendimento da relação entre patrimônio, museus e pós-modernidade, bem como para a importância da reflexão crítica sobre a forma como o patrimônio é apresentado e percebido em museus.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Museologia e Arquitetura de Museus	Mário Moutinho	Sobre o conceito de Museologia Social	Artigo	1993	Discutir o conceito de museologia social e sua importância para a museologia contemporânea.	A pesquisa de Mário Moutinho contribui para o avanço da museologia contemporânea, ao propor uma abordagem crítica e participativa que valoriza a participação do visitante na construção do conhecimento e na valorização do patrimônio cultural. A partir dessa abordagem, é possível repensar a relação entre museus, patrimônio e sociedade, promovendo uma maior inclusão e participação social no processo museológico.
Museologia e Arquitetura de Museus	Teresa Scheiner	As bases ontológicas do Museu e da Museologia	Artigo	1999	Investigar as bases ontológicas do museu e da museologia, ou seja, as questões fundamentais relacionadas à existência e natureza dessas instituições.	O artigo de Teresa Scheiner contribui para o avanço da teoria museológica ao propor uma reflexão sobre as bases ontológicas do museu e da museologia. A partir dessa reflexão, é possível compreender melhor a natureza e o propósito dessas instituições, e desenvolver uma abordagem mais crítica e fundamentada da prática museológica.
Museologia e Arquitetura de Museus	Viviane Panelli Sarraf	Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade	Artigo	2008	Analisar a relação entre a acessibilidade e a inclusão cultural em museus, tendo em vista a importância dessas políticas para a democratização do acesso aos espaços museais.	A pesquisa de Viviane Panelli Sarraf contribui para o avanço da museologia ao propor uma reflexão crítica sobre a inclusão cultural em museus, a partir da perspectiva da acessibilidade. A autora enfatiza a importância de políticas de inclusão cultural que contemplem a diversidade de públicos, reconhecendo a pluralidade de identidades e necessidades presentes

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Tema	Autor	Título da Obra	Tipo de Publicação	Ano	Objetivo da Pesquisa	Resultados
						na sociedade.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Vera Regina Tângari	Espaços livres públicos como espaços museográficos	Artigo	2005	Examinar o potencial dos espaços públicos como museus a céu aberto.	A autora argumenta que os espaços livres públicos podem ser utilizados como espaços museográficos para valorizar a história e a cultura de uma cidade, permitindo que os visitantes tenham contato direto com a memória urbana.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Jeanne Almeida da Trindade	Parques históricos nas cidades contemporâneas: uma análise da Quinta da Boa Vista. Rio de Janeiro	Tese	2013	Analisar o parque histórico da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro, como patrimônio cultural e paisagístico.	A autora afirma que este parque é um importante patrimônio cultural e paisagístico que precisa ser preservado e valorizado, através de uma gestão adequada e de ações de conservação. Para isso, ela realiza uma análise histórica e paisagística da Quinta da Boa Vista, destacando sua importância para a cidade do Rio de Janeiro e para o país como um todo.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Léa Therezinha Alves de Carvalho	Paisagem - Arquitetura - Museu: uma relação	Livro	2016	Investigar a relação entre paisagem, arquitetura e museus	A paisagem, a arquitetura e os museus estão interligados e se influenciam mutuamente, sendo que a harmonia entre esses elementos pode resultar em espaços públicos de qualidade e valor cultural.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Denis Cosgrove e Stephen Daniels	Iconography and landscape	Livro	1988	Averiguar a relação entre a paisagem e a iconografia.	Os autores argumentam que a iconografia desempenha um papel importante na construção da

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

						paisagem, uma vez que ela ajuda a dar significado e valor cultural aos elementos presentes no ambiente.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	João Carlos Ferreira	Tradição e renovação: a contribuição de Glaziou para a memória do paisagismo no Brasil.	Capítulo de livro	2007	Analisar a contribuição do paisagista Glaziou para a memória do paisagismo no Brasil.	Através da análise do trabalho de Glaziou, o autor busca compreender como suas ideias e técnicas contribuíram para o desenvolvimento da paisagem cultural brasileira e para a construção da identidade paisagística do país.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Silvio Zancheti e Lúcia Hidaka	A Construção da Significância Cultural nos Processos de Conservação Urbana	Capítulo de livro	2009	Analisar a construção da significância cultural nos processos de conservação urbana.	Os autores destacam a importância da construção da significância cultural como um processo que envolve a identificação e o reconhecimento dos valores culturais e históricos presentes em determinado espaço urbano.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Guilherme Lassance Garcia	Jardins históricos: patrimônio cultural e paisagístico das cidades.	Artigo	2013	Estudar a importância dos jardins históricos como patrimônio cultural e paisagístico das cidades.	É uma análise sobre a importância dos jardins históricos como patrimônio cultural e paisagístico das cidades. O artigo destaca a relevância desses espaços públicos como expressão da relação entre o homem e a natureza ao longo da história, representando valores estéticos, históricos, científicos e sociais.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Simon Schama	Paisagem e Memória	Livro	1996	O objetivo dessa pesquisa é, compreender a relação entre paisagem e memória e como essa relação pode influenciar a	Schama afirma que a paisagem é uma forma de narrativa cultural que pode ser lida e interpretada, e que ela desempenha um papel fundamental

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

					maneira como os parques públicos e a paisagem cultural são valorizados e preservados.	na construção da identidade cultural de uma comunidade. Ele também explora como as mudanças na paisagem ao longo do tempo podem afetar a memória cultural e a forma como uma comunidade se relaciona com o seu passado.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Rafael Winter Ribeiro	Paisagem cultural e patrimônio	Artigo	2007	Analisar a relação entre paisagem cultural e patrimônio, investigando como a paisagem pode ser considerada um elemento patrimonial importante.	A pesquisa de Rafael Winter Ribeiro contribui para o entendimento da relação entre paisagem cultural e patrimônio, bem como para a importância da preservação da paisagem cultural como forma de proteger a identidade cultural de uma comunidade.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Adriana De Paoli	Paisagens culturais: o conceito, o patrimônio e a sustentabilidade	Artigo em Periódico	2011	discutir o conceito de paisagem cultural, sua relação com o patrimônio e a importância da sustentabilidade para a preservação desses espaços.	O resultado da pesquisa foi a identificação da paisagem cultural como um elemento fundamental na construção da identidade de um lugar e da importância de se preservar a diversidade cultural presente nas paisagens, através de ações que garantam a sua sustentabilidade.
Parques Públicos e Paisagem Cultural	Maria Fernanda Aguiar	Gestão de jardins históricos e paisagens culturais: desafios e perspectivas	Artigo em Periódico	2016	Analisar os desafios e perspectivas da gestão de jardins históricos e paisagens culturais. A autora destaca a importância desses espaços para a preservação da história e da cultura das comunidades locais, além de serem importantes elementos para o turismo cultural.	Como resultado da pesquisa, a autora identificou que é fundamental uma gestão integrada entre as diferentes esferas governamentais e a sociedade civil, a fim de garantir a preservação e valorização desses espaços.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Tema	Autor	Título da Obra	Tipo de Publicação	Ano	Objetivo da Pesquisa	Resultados
Gestão de Museus	Manuelina Maria Duarte Cândido	Gestão de museus: modo de usar	Capítulo de Livro	2015	Apresentar uma visão geral sobre a gestão de museus, abordando temas como planejamento estratégico, gestão de pessoas, gestão de acervos, marketing cultural, entre outros. O objetivo é oferecer aos profissionais de museus e gestores culturais um guia prático e abrangente sobre a gestão de museus.	O resultado alcançado é um material que oferece uma abordagem ampla e clara sobre a gestão de museus, com exemplos e dicas práticas para a implantação de projetos e programas de gestão.
Gestão de Museus	Gail Dexter Lord, e Kate Markert	The Manual of Strategic Planning	Livro	2007	Fornecer um guia prático para a criação e implementação de planos estratégicos em museus e outras instituições culturais. O livro aborda temas como análise de mercado, desenvolvimento de missão e visão, elaboração de objetivos estratégicos, definição de indicadores de desempenho, entre outros aspectos relevantes para o planejamento estratégico em museus.	O resultado esperado é uma gestão mais eficiente e alinhada com os objetivos institucionais, possibilitando a melhoria da experiência do público e o aumento da sustentabilidade financeira das instituições culturais.
Gestão de Museus	Gary Edson	Gestão do museu, em Patrick J. Boylan Planejamento Estratégico: uma abordagem prática	Artigo	2004	Analisar a gestão de museus sob uma abordagem estratégica e prática, com o intuito de oferecer orientações para o planejamento e gerenciamento eficaz dessas instituições culturais.	O resultado apresentado foi a proposição de um modelo de planejamento estratégico para museus, com etapas claras e objetivas, que incluem a definição da missão, visão e valores do museu, a análise do ambiente externo e

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

						interno, a definição de objetivos e metas, a elaboração de planos de ação e a monitorização e avaliação dos resultados.
Gestão de Museus	Idalberto Chiavenato	Introdução à teoria geral da administração	Livro	2003	Essa obra não se trata especificamente de uma pesquisa sobre gestão de museus, mas sim de um livro que introduz os conceitos e teorias da administração de forma geral. O objetivo do livro é apresentar ao leitor as principais ideias e abordagens teóricas da administração, para que ele possa aplicá-las em diferentes contextos organizacionais.	O resultado esperado é que o leitor compreenda melhor as diferentes áreas e funções da administração, incluindo a gestão de museus, e possa utilizá-las de forma mais efetiva em seu trabalho.
Gestão de Museus	Kevin Moore	La Gestión Del Museo	Livro	1998	Apresentar uma visão geral das questões e desafios envolvidos na gestão de museus, desde questões financeiras e de recursos humanos até a conservação e exposição de coleções. O livro é voltado para profissionais de museus e estudantes de museologia, e oferece orientações práticas e estratégicas para a gestão eficiente de museus.	O resultado da pesquisa é um guia prático que visa fornecer orientações úteis para a gestão eficaz de museus, com exemplos e estudos de caso que ilustram as questões e soluções relevantes.
Gestão de Museus	Julio Cesar Bittencourt Francisco e Valdir José Morigi	Uma reflexão sobre gestão sustentável de museus e o ensino da museologia no século XXI	Artigo	2013	Refletir sobre a gestão sustentável de museus e o ensino da museologia no século XXI, buscando entender como essas práticas podem contribuir	O resultado do artigo aponta para a importância da adoção de práticas de gestão sustentável nos museus, que devem ser baseadas em uma abordagem integrada e participativa, envolvendo não apenas os gestores,

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

					para a preservação do patrimônio cultural e para a promoção da sustentabilidade econômica, social e ambiental.	mas também a comunidade local e os visitantes.
Gestão de Museus	Isabel Cristina Ferreira Ribeiro	Gestão de riscos e prevenção de incêndios no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro	Capítulo de livro	2019	Discutir a gestão de riscos e a prevenção de incêndios no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, localizado no Rio de Janeiro.	O resultado do trabalho foi uma análise das medidas adotadas pelo museu antes e após o incêndio ocorrido em 2018, buscando compreender as possíveis falhas na gestão e na prevenção de riscos e propor ações para evitar que situações semelhantes aconteçam novamente.
Gestão de Museus	Pedersoli Junior	O Gerenciamento de Riscos em Acervos	Artigo	2013	Debater a importância do gerenciamento de riscos em acervos museológicos e apresentar uma metodologia para implementação desse processo.	O resultado é uma análise detalhada dos principais riscos que os acervos museológicos enfrentam, bem como as medidas que podem ser tomadas para minimizar esses riscos e garantir a preservação do patrimônio cultural. O autor também enfatiza a importância da colaboração entre os profissionais de museus e especialistas em gerenciamento de riscos para uma gestão eficaz da segurança dos acervos.
Gestão de Museus	Manuelina Maria Duarte Cândido	Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento.	Livro	2014	Discutir a gestão museológica como um desafio contemporâneo e apresentar o diagnóstico museológico e planejamento como ferramentas fundamentais para o gerenciamento eficaz dos	Como resultado, o autor contribui para a discussão sobre a gestão museológica e oferece ferramentas práticas para a aplicação do diagnóstico museológico e planejamento na gestão dos museus, com o objetivo de torná-los mais

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

					<p>museus. A autora apresenta uma visão panorâmica da gestão museológica, abordando temas como a história da museologia e sua evolução, o papel do museu na sociedade contemporânea, a gestão de coleções, exposições e educativa, além de apresentar um guia prático para o diagnóstico museológico e planejamento.</p>	<p>eficientes e eficazes na preservação, conservação e difusão do patrimônio cultural e artístico.</p>
Gestão de Museus	IBRAM	Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro	Cartilha	2013	<p>Oferecer uma metodologia para avaliação, identificação e gestão de riscos no patrimônio museológico brasileiro. A cartilha apresenta um passo a passo para a elaboração do Plano de Gestão de Riscos, que inclui a formação de uma equipe, a identificação dos riscos, a avaliação de suas consequências e a elaboração de um plano de contingência.</p>	<p>O resultado esperado é a prevenção e a minimização de danos ao patrimônio museológico brasileiro em caso de ocorrência de situações de risco.</p>
Gestão de Museus	Luz María Gilabert González	La gestión de museos: análisis de las políticas museísticas en la Península Ibérica.	Tese de doutorado	2011	<p>Analisar as políticas museísticas na Península Ibérica com foco na gestão de museus. A autora examinou como as políticas afetam a gestão dos museus, e como as práticas de gestão podem influenciar o sucesso e a sustentabilidade dessas instituições.</p>	<p>O resultado da pesquisa indicou que a gestão de museus na Península Ibérica ainda enfrenta desafios significativos, como a falta de recursos financeiros e humanos, e a necessidade de uma maior colaboração entre os museus e outras instituições culturais. Além disso, a autora destacou a importância de uma abordagem estratégica para a gestão dos museus, incluindo a formulação de políticas claras e a</p>

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

						avaliação regular do desempenho institucional.
Gestão de Museus	Patricia Morris	Museum Collections Management Handbook	Livro	2001	Fornecer um guia abrangente e prático para a gestão de coleções de museus, incluindo desde a documentação e catalogação até o empréstimo de peças e a conservação preventiva. O livro apresenta uma variedade de ferramentas e técnicas para ajudar os profissionais de museus a gerenciar suas coleções de forma eficaz e eficiente, considerando questões éticas, legais e financeiras.	O resultado esperado é que os gestores de museus possam utilizar essas ferramentas e técnicas para melhorar o gerenciamento de suas coleções e, conseqüentemente, a preservação do patrimônio cultural que representam.
Gestão de Museus	Michel Perron	Dictionnaire de compétences en gestion des collections.	Livro	2013	Apresentar um dicionário de competências para a gestão de coleções em museus e outras instituições culturais, com foco nas habilidades necessárias para gerenciar o processo de aquisição, conservação, documentação, pesquisa, exposição e empréstimo de objetos de coleção.	O resultado da pesquisa é um dicionário que apresenta mais de 200 competências divididas em seis áreas principais: coleção e documentação; preservação e conservação; empréstimos e exposições; gestão financeira e orçamentária; gestão de recursos humanos e liderança; e gestão de projetos e planejamento estratégico.
Tema	Autor	Título da Obra	Tipo de Publicação	Ano	Objetivo da Pesquisa	Resultados
Diagnóstico Museológico	Manuelina Maria Duarte Cândido	Diagnóstico museológico: estudos para uma metodologia	Artigo	2010	Apresentar uma proposta metodológica para o diagnóstico museológico, uma importante ferramenta para a gestão museológica.	O resultado é a apresentação de uma proposta de metodologia para o diagnóstico museológico, que envolve a coleta de informações sobre o acervo, os processos e as práticas museológicas, a análise

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

						dessas informações e a elaboração de um relatório de diagnóstico. A autora destaca a importância do diagnóstico para a identificação de problemas e desafios da gestão museológica, a elaboração de planos de ação e o acompanhamento dos resultados obtidos.
Diagnóstico Museológico	Kevin Moore	La planificación estratégica em los museos	Artigo em Periódico	2005	Apresentar a importância da planificação estratégica no contexto museológico, especialmente no que diz respeito à sua gestão e desenvolvimento. O autor aborda diferentes aspectos relacionados à planificação estratégica, como a elaboração de missão, visão e valores, a análise do ambiente externo e interno do museu, a definição de objetivos e metas, a implementação de ações e a avaliação de resultados.	O resultado do artigo de Moore é a apresentação de um modelo de planificação estratégica para museus, que busca integrar diferentes dimensões da gestão museológica, como a gestão de coleções, a programação de exposições e atividades educativas, a comunicação e a captação de recursos.
Diagnóstico Museológico	Stewart Davies	Plano Diretor	Livro	2001	Fornecer uma abordagem prática para o planejamento estratégico de museus, incluindo a elaboração de um diagnóstico museológico e a criação de um plano diretor. O autor busca apresentar ferramentas e técnicas para auxiliar os gestores de museus na análise do ambiente interno e externo, na identificação de	O resultado esperado da pesquisa é a construção de um plano diretor, que oriente as ações do museu e promova a sua sustentabilidade a longo prazo.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

					oportunidades e desafios, na definição de objetivos e estratégias, bem como na avaliação e monitoramento do desempenho institucional.	
Diagnóstico Museológico	Ednaldo Soares	Planejamento estratégico: ferramenta indispensável na gestão eficiente de museus	Artigo em Periódico	2005	Demonstrar a importância do planejamento estratégico na gestão eficiente de museus, destacando a necessidade de se realizar um diagnóstico museológico como ponto de partida para esse processo.	O resultado do artigo consistiu em apresentar as etapas do planejamento estratégico e sua relação com o diagnóstico museológico, evidenciando que essa ferramenta é fundamental para que se possa definir os objetivos do museu, bem como as estratégias e ações para alcançá-los.
Diagnóstico Museológico	Manuelina Maria Duarte Cândido	Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento	Livro	2014	Apresentar uma metodologia para a realização de diagnósticos museológicos, com foco na gestão e planejamento dos museus. O livro busca fornecer ferramentas e estratégias para a identificação de problemas e oportunidades nos museus, bem como para a elaboração de planos de ação para a melhoria da gestão e do desempenho institucional.	O resultado da pesquisa é a apresentação de uma metodologia clara e abrangente para a realização de diagnósticos museológicos, que pode ser aplicada em diferentes contextos e situações, visando a melhoria da gestão e da eficiência dos museus.
Tema	Autor	Título da Obra	Tipo de Publicação	Ano	Objetivo da Pesquisa	Resultados
Plano Museológico	Victor Pinheiro Louvisi e Ana Paula Correa de Carvalho	Plano Museológico: desafios e perspectivas	Artigo	2012	O artigo destaca que a elaboração de um Plano Museológico é um processo complexo e desafiador, que exige uma compreensão	O resultado deve ser um documento dinâmico e flexível, capaz de se adaptar às mudanças e desafios que surgem ao longo do tempo.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

					aprofundada do museu e de seu contexto histórico, social e cultural.	
Plano Museológico	Timothy Mason	Gestão museológica: desafios e práticas	Livro	2004	Fornecer um roteiro estratégico para a gestão eficiente e eficaz de um museu.	O resultado deve ser um documento que oriente a gestão do museu de forma sistemática e coerente, permitindo que a instituição alcance seus objetivos e tenha um papel significativo na vida cultural da sociedade.
Plano Museológico	Cícero A. F. de Almeida	Plano Museológico: marco de regulação da gestão museal no Brasil	Artigo	2013	Fornecer um instrumento normativo para a gestão de museus no Brasil.	O resultado esperado é um documento que estabeleça diretrizes e padrões para a gestão de museus, levando em consideração as especificidades de cada instituição e as demandas do público. O plano deve também orientar a elaboração de políticas públicas para o setor museológico, contribuindo para a sua valorização e desenvolvimento.
Plano Museológico	Instituto Brasileiro de Museus	Subsídios para a elaboração de planos museológicos	Livro	2016	Fornecer orientações para a elaboração de um Plano Museológico consistente e eficaz.	O resultado esperado é um documento que possa ser utilizado pelos museus para a elaboração de seus planos, abordando questões como a identificação da missão institucional, a análise do contexto social e cultural, a gestão de coleções e exposições, a capacitação de recursos humanos, a comunicação institucional e a captação de recursos financeiros.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

ANEXO B

AS OBRAS DE ARTE A CÉU ABERTO DA QUINTA DA BOA VISTA

Fonte: Quadros elaborados pela autora

Quadro 33- Portão da Quinta da Boa Vista.

PORTÃO DA QUINTA DA BOA VISTA



Figura 70- Portão da Quinta da Boa Vista

Disponível em: < <http://www.tvlokal.com.br/quinta2.html> >
Acesso em 27/02/2021.

Descrição:

Portão externo sul: Este portão apresenta elementos decorativos do tempo do império, como o brasão imperial que encima a sua entrada, e as iniciais "Q.B.V" (Quinta da Boa vista). É por esse portão que é feita a ligação entre a área da Quinta e a estação de São Cristóvão. É provável que ele se situasse um pouco à frente de sua localização atual, e que tenha sido recuado devido à abertura da avenida que contorna o parque atualmente.

- **Data da inauguração:** Instalado na reforma do Parque em 1910.
- **Autor:** Paul Villon.
- **Fundição/Atelier:** Fundições de Val D'Osne.
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Obras públicas.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipologia:** Portões e gradis
- **Material:** Ferro fundido, com detalhes em bronze extraídos do catálogo das fundições de Val D'Osne.

Detalhe ornamental:



Figura 70a- Detalhe em bronze

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2019.

Quadro 34- Pórtico da Coroa.

PÓRTICO DA COROA	
	<ul style="list-style-type: none">• Data da inauguração: janeiro de 1817• Autor: Robert Adams• Fundição/Atelier: Fabricado pela empresa inglesa Coade & Sealy.• Propriedade: Pública.• Ano (tombamento): 1938. Tombado pelo IPHAN no Livro Histórico volume 1, com inscrição 68, e no Livro Belas-Artes, volume 1, inscrição 154.• Categoria: Monumento arquitetônico.• Natureza: Artística.• Tipologia: Pórtico.• Material: Pedra e Tijolo com argamassa.
<p>Figura 71- Portão monumental. Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.</p> <p>Descrição:</p> <p>Portão original do terraço do Palácio hoje Museu Nacional, ofertado a D. Pedro I, em comemoração a suas núpcias com D. Leopoldina, pelo General Hugh Percy, 2.º Duque de Northumberland. Esse portão monumental é inspirado no pórtico do grande arquiteto escocês Robert Adam para a Sion House, residência do Duque na Inglaterra. Um grande corpo central, aberto em arco pleno, é ladeado por duas colunatas neoclássicas sob platibanda, que terminam em duas edículas de planta quadrada, com coroamento piramidal. Encimando o portão central, um par de dragões dos Braganças ladeia um brasão coroadado. O Pórtico da Coroa está localizado atualmente na entrada do Bioparque do Rio, antigo Jardim zoológico Municipal.</p>	<p>Detalhe ornamental:</p>  <p>Figura 71a- Detalhe do Pórtico Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.</p>

Quadro 35- Coreto “Pagode Chinês”.

CORETO “PAGODE CHINÊS”.

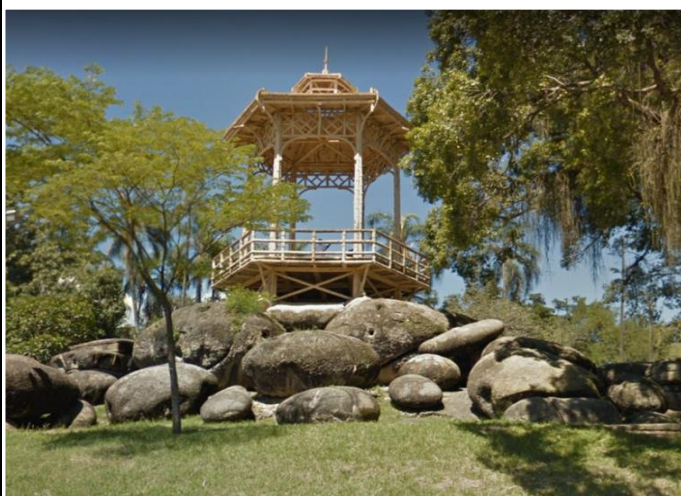


Figura 72- Coreto “Pagode Chinês”.

Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/soldon/with/4883251949/>>

Acesso em 27/02/2021.

Descrição:

Pavilhão para Música, construído próximo ao Lago Sul, uma ampla e graciosa arquitetura, construída com cimento armado, simulando bambu, com 8m de diâmetro, formando um hexágono, sobre 12m de altura. Conhecido na toponímia carioca como Pagode Chinês ou Pagode Japonês (Gomes & Mota, 2007). O “Pagode Chinês” foi construído em 1910, quando o então prefeito Serzedelo Correa revitalizou a Quinta da Boa Vista. Nessa época, o Rio passava por uma grande transformação urbana. O coreto está localizado próximo ao grande lago do parque.

- **Data da inauguração:** Instalado na reforma do Parque em 1910.
- **Autor:** Paul Villon.
- **Fundição/Atelier:** -
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipologia:** Coreto
- **Material:** Cimento armado imitando bambu.

Detalhe ornamental:



Figura 72a- Detalhe Coreto “Pagode Chinês”.

Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/soldon/with/4883251949/>>

Acesso em 27/02/2021.

- Sua arquitetura apresenta a estrutura de um templo com características orientais.

Quadro 36- Recanto “Templo de Apolo”.

RECANTO “TEMPLO DE APOLO”.

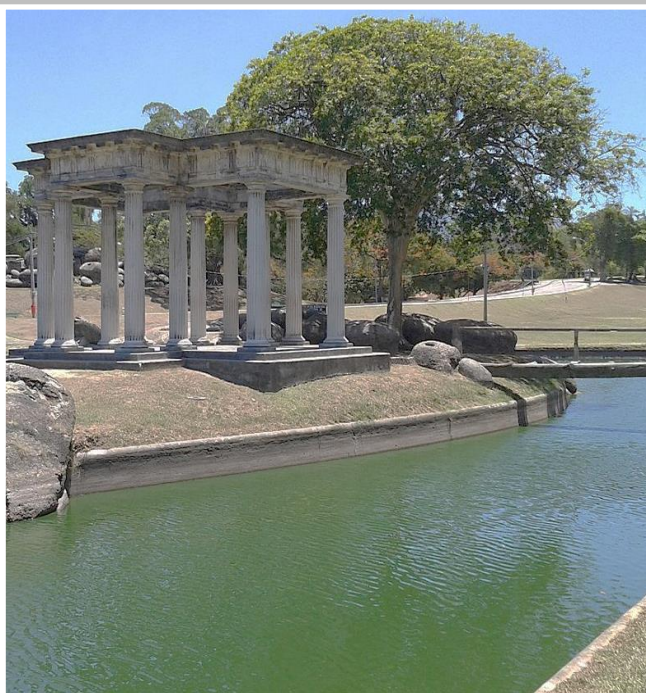


Figura 73- “Templo em ruínas”.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Descrição:

Ilha dos Amores/Templo Grego em Ruína, simulando uma ruína romana, o “Templo de Apolo” está situado em uma pequena "ilha" artificial no lago sul, do parque, acessada por uma ponte. Esta construção com colunatas dórica procura imitar uma ruína clássica numa clara referência ao romantismo predominante no paisagismo do parque. Com inspiração na arquitetura coríntia, foi criado pelo arquiteto e paisagista Paul Villon e inaugurado em 1910, pelo prefeito Serzedelo Correa e pelo presidente Nilo Peçanha. No projeto original seriam realizados no local, concertos musicais. O templo está localizado no meio do grande lago, em uma ilha artificial.

- **Data da inauguração:** Instalado na reforma do Parque em 1910.
- **Autor:** Paul Villon.
- **Fundição/Atelier:** -
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipologia:** Templo Grego.
- **Material:** Cimento armado.

Detalhe ornamental:



Figura 73a- Cobertura do Templo.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Quadro 37- Grande gruta artificial da Quinta da Boa Vista.

CASCATA E GRANDE GRUTA DA QUINTA DA BOA VISTA



Figura 74- Cascata e Grande Gruta da Quinta da Boa Vista
Disponível em: <<https://fuja.com.br/listing/quinta-da-boa-vista/>>
Acesso em 28/02/2020.

Descrição:

A cascata artificial foi criada sobre a gruta também artificial, típica dos jardins românticos, para embelezar o parque. A Gruta artificial da Quinta da Boa Vista, projetada pelo paisagista francês entre 1866 e 1876, são estruturas feitas de cimento, pedras e tijolos e fazem parte dos elementos decorativos do parque. O seu exterior é recoberto por vegetação e seu interior é muito semelhante ao das grutas naturais. Em especial essa grande gruta permite ao visitante do parque passear por seus espaços internos e um dos lagos localizado ao Norte.

- **Data da inauguração:** janeiro de 1876.
- **Autor:** Auguste Marie Glaziou.
- **Fundição/Atelier:** -
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipologia:** Gruta.
- **Material:** Peça de rocaile em argamassa, pedra, areia e ferro.

Detalhe ornamental:



Figura 74a- Entradas da Gruta.
Disponível em: <<https://fuja.com.br/listing/quinta-da-boa-vista/>>
Acesso em 28/02/2020.

Quadro 38- Passarela da Fauna.

PASSARELA DA FAUNA



Figura 75- Passarela da Fauna- Bioparque do Rio.
Disponível em:
<<https://tvtecjundiai.com.br/news/2020/02/19/zoologico-do-rio-de-janeiro-se-transforma-em-bioparque-e-liberta-animais-de-jaulas/>>. Acesso em 28/02/2020.

Descrição:

A passarela da Fauna foi instalada no espaço anteriormente chamado “Parque dos Cervos” localizado na entrada do antigo Jardim Zoológico Municipal. Atualmente o espaço foi transformado em “Savana Africana” pelo novo Bioparque do Rio. A passarela, por ser elevada, permite ao visitante um passeio onde se observa vários animais em semiliberdade em uma grande área a céu aberto.

- **Data da inauguração:** 17 de setembro de 2004.
- **Área ocupada:** 350 m
- **Autor:** Auguste Marie Glaziou.
- **Propriedade:** Privada.
- **Ano (tombamento):** -
- **Categoria:** Arquitetura
- **Natureza:** Artística.
- **Tipologia:** Passarela.
- **Material:** Madeira de eucalipto (material certificado).

Detalhe arquitetônico:



Figura 75a- Entrada da passarela da Fauna.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Quadro 39- Escultura-fonte “Serpente no lago”.

FONTE “SERPENTE NO LAGO”.



Figura 76- Fonte “Serpente no lago”.
Disponível

em: <<https://www.flickr.com/photos/soldon/with/4883251949/>>.
Acesso em 27/02/2021

Descrição:

A escultura “Serpente” Originalmente era um chafariz que jorrava água pelo alto. Foi erigida com perfeição pela escultora Lina Vaz de Assis Pinto do Couto, na execução da sua pele. A escultura está localizada no grande lago do parque, sobre uma rocha artificial, próxima ao “Templo de Apolo”.

- **Data da inauguração:** Instalado na reforma do Parque em 1910.
- **Autor:** Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto.
- **Fundição/Atelier:** -
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipologia:** Fonte.
- **Material:** Concreto armado.

Detalhe ornamental



Figura 76a- Rocha artificial utilizada como base da escultura.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Quadro 40- Escultura “Canto das Sereias”.

ESCULTURA “CANTO DAS SEREIAS”.



Figura 77- Escultura “Canto das Sereias”
Fonte: acervo pessoal da autora, 2017.

Descrição:

O conjunto escultórico "Canto das Sereias", da escultora brasileira Nicolina Vaz de Assis, mede 1,50m de base por 1,5m de altura, compreende três figuras e rochedos. Executada em mármore de Carrara, foi instalada na reforma de 1910 do Parque da Quinta da Boa Vista. A escultura está localizada no meio do grande lago, próximo ao templo de Apolo.

- **Data da inauguração:** Instalada na reforma do Parque em 1910.
- **Autor:** Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto.
- **Fundição/Atelier:** Nicolina Vaz Pinto.
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipologia:** Escultura.
- **Material:** Mármore de Carrara.

Detalhe ornamental:



Figura 77a- Conjunto escultórico.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

- O conjunto escultórico apresenta um homem debruçado sobre os rochedos, rodeado de sereias que o envolvem com seu canto.

Quadro 41- Escultura da Imperatriz Leopoldina e seus filhos Dom Pedro II e Dona Maria da Glória.

ESTÁTUA DA IMPERATRIZ LEOPOLDINA E SEUS FILHOS



Figura 78- Estátua da Imperatriz Leopoldina e seus filhos Dom Pedro II e Dona Maria da Glória.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2017.

Descrição:

Escultura de Dona Leopoldina de Bragança e Bourbon e seus filhos Dom Pedro II e Maria da Glória. Nascida em 22 de janeiro de 1797, no Palácio de Hofburg na cidade de Viena, Áustria, Dona Leopoldina casou-se por procuração com Dom Pedro I e chegou ao Brasil em 1817. Em pouco tempo, se adaptou à nova terra e aos costumes locais, além de simpatizar com o projeto de libertar a colônia de Portugal. Em dezembro de 1822, tornou-se imperatriz, na cerimônia de coroação e sagração de D Pedro I. O casamento entre Maria Leopoldina e Pedro de Alcântara resultava em uma aliança estratégica entre as monarquias de Portugal e Áustria. A escultura está localizada no terraço do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

- **Data da inauguração:** 18 de março de 1997.
- **Autor:** Edgar Duvivier.
- **Fundição/Atelier:** -
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** -
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipo:** Escultura.
- **Material:** Peça em bronze.

Detalhe ornamental:



Figura 78a- Detalhe da Estátua da Imperatriz Leopoldina e seus filhos Dom Pedro II e Dona Maria da Glória.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2017

Quadro 42- Escultura de Dom Pedro II.

ESCULTURA DE DOM PEDRO II



Figura 79- Estátua de D. Pedro II.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Descrição:

A Escultura de Dom Pedro II, o segundo e último imperador do Brasil, foi inaugurada no centenário de seu nascimento, em 1925. Dom Pedro II foi o segundo e último imperador do Brasil. Durante seu governo, investiu na produção de café e na ampliação da rede ferroviária. Dom Pedro II governou o Brasil durante 49 anos, entre 23 de julho de 1840 a 15 de novembro de 1889, quando foi proclamada a República. Esse período ficou conhecido como Segundo Reinado. O monumento está localizado em frente ao Museu Nacional do Rio de Janeiro.

- **Data da inauguração:** 13 de novembro de 1925.
- **Autor:** Jean Magrou.
- **Fundição/Atelier:** -
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipo:** Escultura.
- **Material:** Peça em bronze sobre um pedestal de cantaria lavrada em Petrópolis.

Detalhe ornamental:



Figura 79a-Inscrição em homenagem a D. Pedro inserida no pedestal de granito.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2017

Quadro 43- Busto-retrato de Auguste Marie Glaziou.

BUSTO-RETRATO DE AUGUSTE MARIE GLAZIOU



Figura 80- Busto-retrato de Auguste Marie Glaziou
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Descrição:

Auguste François-Marie Glaziou nasceu em 30 de agosto de 1828, na cidade de Lannion, Bretanha/França. Glaziou chegou ao Rio de Janeiro em 1958 onde assumiu vários cargos importantes como Inspetor dos Jardins Municipais e Diretor dos Parques e Jardins da Casa Imperial. A partir da reforma do Passeio Público, Glaziou adquire a confiança do Imperador Pedro II e inicia um período com diversas obras paisagísticas no Rio de Janeiro. Sua ligação com Dom Pedro II, lhe permitiu estar ligado à maior parte de projetos paisagísticos acontecidos na Corte durante o Segundo Império, como as reformas do Passeio Público, da Quinta da Boa Vista e do Campo de Santana. O Busto de Auguste Glaziou está localizado na Alameda das Sapucaias.

- **Data da inauguração:** Instalada na reforma do Parque em 1910.
- **Autor:** Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto.
- **Fundição/Atelier:** Nicolina Vaz de Assis.
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipo:** Escultura.
- **Material:** Peça em mármore de carrara.

Detalhe ornamental:



Figura 80a- Placa de identificação
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

- Placa inserida no pedestal de concreto onde se lê:
 - Augusto François Glaziou
 - 1828 – 1906
 - Arquiteto e Paisagista que projetou os Jardins do Palácio Imperial da Quinta da Boa Vista.

Quadro 44- Busto-retrato de José Bonifácio.

BUSTO-RETRATO DE JOSÉ BONIFÁCIO



Figura 81- Busto-retrato de José Bonifácio.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Descrição:

José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) foi uma das figuras centrais na história da independência do Brasil. Além de sua atuação política, teve uma destacada carreira como naturalista, no campo da mineralogia. No campo político, foi ministro do Reino e dos Negócios Estrangeiros de janeiro de 1822 a julho de 1823, e desde o início colocou-se em apoio à regência de D. Pedro II. Proclamada a Independência, comandou uma política centralizadora e organizou a ação militar contra os focos de resistência à separação de Portugal.

Data da inauguração: 1912.

- **Autor:** Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto.
- **Fundição/Atelier:** Nicolina Vaz de Assis.
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipo:** Escultura.
- **Material:** Peça em bronze.

Nota: A estátua foi furtada do parque em 2018 e segundo a prefeitura é necessário abrir uma nova licitação para sua reposição no local.

Detalhe ornamental:



Figura 81a- Inscrição em homenagem a José Bonifácio inserida no pedestal de granito.
Fonte: acervo pessoal da autora, 2016.

Quadro 45- Busto de Nilo Peçanha.

BUSTO-RETRATO DE NILO PEÇANHA

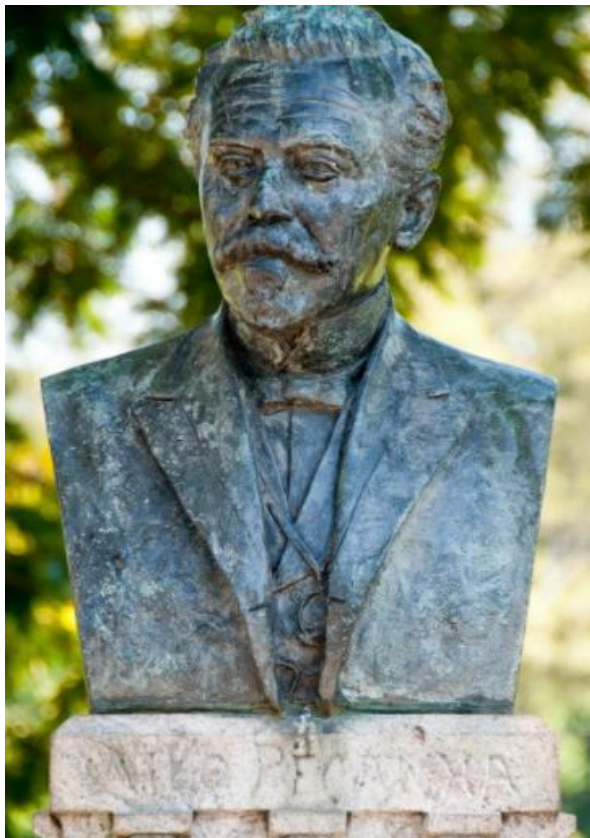


Figura 82- Busto-retrato de Nilo Peçanha.

Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2014/05/nicolina-vaz-de-assis-escultora-da.html>>
Acesso em 28/02/2021.

Descrição:

O Dr. Nilo Peçanha (1887-1924) assumiu a Presidência da República após o falecimento de Afonso Pena, em 14 de junho de 1909 e ficou no governo até 15 de novembro de 1910. Durante seu breve período na presidência da República, Nilo Peçanha tomou a iniciativa de criar as Escolas de Aprendizes e Artífices, precursoras dos atuais Centro Federal de Educação Tecnológica (Cefets). No parque da Quinta da Boa Vista mandou efetuar obras de saneamento, nivelamento e embelezamento do Parque que foi entregue à Prefeitura Municipal.

- **Data da inauguração:** Instalada na reforma do Parque em 1910.
- **Autor:** Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto.
- **Fundição/Atelier:** Nicolina Vaz de Assis.
- **Propriedade:** Pública.
- **Ano (tombamento):** 1938.
- **Categoria:** Monumento escultórico.
- **Natureza:** Artística.
- **Tipo:** Escultura.
- **Material:** Peça em bronze.

Detalhe ornamental:



Figura 82a- Pedestal em concreto armado.

Disponível em:
<<http://www.elfikurten.com.br/2014/05/nicolina-vaz-de-assis-escultora-da.html>>
Acesso em: 28/02/2021.

ANEXO C

LEIS E DECRETOS

- Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009
 - Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013
 - Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991
 - Decreto nº 22.662 de 19 de fevereiro de 2003
 - Lei no 9.985, de 18 de julho de 2000
-

RECOMENDAÇÕES PATRIMONIAIS

- Recomendação Europa (2005)
-



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009.

Mensagem de veto

Vigência

Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

Regulamento

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I

Disposições Gerais

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.

Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural.

Art. 3º Conforme as características e o desenvolvimento de cada museu, poderão existir filiais, seccionais e núcleos ou anexos das instituições.

Parágrafo único. Para fins de aplicação desta Lei, são definidos:

- I – como filial os museus dependentes de outros quanto à sua direção e gestão, inclusive financeira, mas que possuem plano museológico autônomo;
- II – como seccional a parte diferenciada de um museu que, com a finalidade de executar seu plano museológico, ocupa um imóvel independente da sede principal;
- III – como núcleo ou anexo os espaços móveis ou imóveis que, por orientações museológicas específicas, fazem parte de um projeto de museu.

Art. 4º O poder público estabelecerá mecanismos de fomento e incentivo visando à sustentabilidade dos museus brasileiros.

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

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

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

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

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

§ 3º (VETADO).

Art. 6º Esta Lei não se aplica às bibliotecas, aos arquivos, aos centros de documentação e às coleções visitáveis.

Parágrafo único. São consideradas coleções visitáveis os conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física ou jurídica, que não apresentem as características previstas no art. 1º desta Lei, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente.

CAPÍTULO II

Do Regime Aplicável aos Museus

Art. 7º A criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei.

Art. 8º A criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público.

§ 1º A elaboração de planos, programas e projetos museológicos, visando à criação, à fusão ou à manutenção dos museus, deve estar em consonância com a Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984.

§ 2º A criação, a fusão ou a extinção de museus deverá ser registrada no órgão competente do poder público.

Art. 9º Os museus poderão estimular a constituição de associações de amigos dos museus, grupos de interesse especializado, voluntariado ou outras formas de colaboração e participação sistemática da comunidade e do público.

§ 1º Os museus, à medida das suas possibilidades, facultarão espaços para a instalação de estruturas associativas ou de voluntariado que tenham por fim a contribuição para o desempenho das funções e finalidades dos museus.

§ 2º Os museus poderão criar um serviço de acolhimento, formação e gestão de voluntariado, dotando-se de um regulamento específico, assegurando e estabelecendo o benefício mútuo da instituição e dos voluntários.

Art. 10. (VETADO).

Art. 11. A denominação de museu estadual, regional ou distrital só pode ser utilizada por museu vinculado a Unidade da Federação ou por museus a quem o Estado autorize a utilização desta denominação.

Art. 12. A denominação de museu municipal só pode ser utilizada por museu vinculado a Município ou por museus a quem o Município autorize a utilização desta denominação.

Seção I

Dos Museus Públicos

Art. 13. São considerados museus públicos as instituições museológicas vinculadas ao poder público, situadas no território nacional.

Art. 14. O poder público firmará um plano anual prévio, de modo a garantir o funcionamento dos museus públicos e permitir o cumprimento de suas finalidades.

Art. 15. Os museus públicos serão regidos por ato normativo específico.

Parágrafo único. Sem prejuízo do disposto neste artigo, o museu público poderá estabelecer convênios para a sua gestão.

Art. 16. É vedada a participação direta ou indireta de pessoal técnico dos museus públicos em atividades ligadas à comercialização de bens culturais.

Parágrafo único. Atividades de avaliação para fins comerciais serão permitidas aos funcionários em serviço nos museus, nos casos de uso interno, de interesse científico, ou a pedido de órgão do Poder Público, mediante procedimento administrativo cabível.

Art. 17. Os museus manterão funcionários devidamente qualificados, observada a legislação vigente.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

Parágrafo único. A entidade gestora do museu público garantirá a disponibilidade de funcionários qualificados e em número suficiente para o cumprimento de suas finalidades.

Seção II

Do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus

Art. 18. As entidades públicas e privadas de que dependam os museus deverão definir claramente seu enquadramento orgânico e aprovar o respectivo regimento.

Art. 19. Todo museu deverá dispor de instalações adequadas ao cumprimento das funções necessárias, bem como ao bem-estar dos usuários e funcionários.

Art. 20. Compete à direção dos museus assegurar o seu bom funcionamento, o cumprimento do plano museológico por meio de funções especializadas, bem como planejar e coordenar a execução do plano anual de atividades.

Subseção I

Da Preservação, da Conservação, da Restauração e da Segurança

Art. 21. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

Parágrafo único. Os programas, as normas e os procedimentos de preservação, conservação e restauração serão elaborados por cada museu em conformidade com a legislação vigente.

Art. 22. Aplicar-se-á o regime de responsabilidade solidária às ações de preservação, conservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruição de bens culturais dos museus, sendo punível a negligência.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. Cada museu deve dispor de um Programa de Segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos.

Art. 24. É facultado aos museus estabelecer restrições à entrada de objetos e, excepcionalmente, pessoas, desde que devidamente justificadas.

Art. 25. As entidades de segurança pública poderão cooperar com os museus, por meio da definição conjunta do Programa de Segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de perigos.

Art. 26. Os museus colaborarão com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais.

Art. 27. O Programa e as regras de segurança de cada museu têm natureza confidencial.

Parágrafo único. (VETADO).

Subseção II

Do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa

Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências.

§ 1º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.

§ 2º Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação.

Subseção III

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

Da Difusão Cultural e Do Acesso aos Museus

Art. 31. As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público.

Parágrafo único. O museu regulamentará o acesso público aos bens culturais, levando em consideração as condições de conservação e segurança.

Art. 32. Os museus deverão elaborar e implementar programas de exposições adequados à sua vocação e tipologia, com a finalidade de promover acesso aos bens culturais e estimular a reflexão e o reconhecimento do seu valor simbólico.

Art. 33. Os museus poderão autorizar ou produzir publicações sobre temas vinculados a seus bens culturais e peças publicitárias sobre seu acervo e suas atividades.

§ 1º Serão garantidos a qualidade, a fidelidade e os propósitos científicos e educativos do material produzido, sem prejuízo dos direitos de autor e conexos.

§ 2º Todas as réplicas e demais cópias serão assinaladas como tais, de modo a evitar que sejam confundidas com os objetos ou espécimes originais.

Art. 34. A política de gratuidade ou onerosidade do ingresso ao museu será estabelecida por ele ou pela entidade de que dependa, para diferentes públicos, conforme dispositivos abrigados pelo sistema legislativo nacional.

Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente.

Art. 36. As estatísticas de visitantes dos museus serão enviadas ao órgão ou entidade competente do poder público, na forma fixada pela respectiva entidade, quando solicitadas.

Art. 37. Os museus deverão disponibilizar um livro de sugestões e reclamações disposto de forma visível na área de acolhimento dos visitantes.

Subseção IV

Dos Acervos dos Museus

Art. 38. Os museus deverão formular, aprovar ou, quando cabível, propor, para aprovação da entidade de que dependa, uma política de aquisições e descartes de bens culturais, atualizada periodicamente.

Parágrafo único. Os museus vinculados ao poder público darão publicidade aos termos de descartes a serem efetuados pela instituição, por meio de publicação no respectivo Diário Oficial.

Art. 39. É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.

§ 1º O registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais.

§ 2º Os bens inventariados ou registrados gozam de proteção com vistas em evitar o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência.

Art. 40. Os inventários museológicos e outros registros que identifiquem bens culturais, elaborados por museus públicos e privados, são considerados patrimônio arquivístico de interesse nacional e devem ser conservados nas respectivas instalações dos museus, de modo a evitar destruição, perda ou deterioração.

Parágrafo único. No caso de extinção dos museus, os seus inventários e registros serão conservados pelo órgão ou entidade sucessora.

Art. 41. A proteção dos bens culturais dos museus se completa pelo inventário nacional, sem prejuízo de outras formas de proteção concorrentes.

§ 1º Entende-se por inventário nacional a inserção de dados sistematizada e atualizada periodicamente sobre os bens culturais existentes em cada museu, objetivando a sua identificação e proteção.

§ 2º O inventário nacional dos bens dos museus não terá implicações na propriedade, posse ou outro direito real.

§ 3º O inventário nacional dos bens culturais dos museus será coordenado pela União.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

§ 4º Para efeito da integridade do inventário nacional, os museus responsabilizar-se-ão pela inserção dos dados sobre seus bens culturais.

Subseção V

Do Uso das Imagens e Reproduções dos Bens Culturais dos Museus

Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu.

Parágrafo único. A disponibilização de que trata este artigo será fundamentada nos princípios da conservação dos bens culturais, do interesse público, da não interferência na atividade dos museus e da garantia dos direitos de propriedade intelectual, inclusive imagem, na forma da legislação vigente.

Art. 43. Os museus garantirão a proteção dos bens culturais que constituem seus acervos, tanto em relação à qualidade das imagens e reproduções quanto à fidelidade aos sentidos educacional e de divulgação que lhes são próprios, na forma da legislação vigente.

Seção III

Do Plano Museológico

Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico.

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

Art. 46. O Plano Museológico do museu definirá sua missão básica e sua função específica na sociedade e poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:

- I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;
- II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus;
- III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus;
- IV – detalhamento dos Programas:
 - a) Institucional;
 - b) de Gestão de Pessoas;
 - c) de Acervos;
 - d) de Exposições;
 - e) Educativo e Cultural;
 - f) de Pesquisa;
 - g) Arquitetônico-urbanístico;
 - h) de Segurança;
 - i) de Financiamento e Fomento;
 - j) de Comunicação.
 - k) de acessibilidade a todas as pessoas. (Incluído pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

§ 1º Na consolidação do Plano Museológico, deve-se levar em conta o caráter interdisciplinar dos Programas.

§ 2º O Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades.

§ 3º O Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição com periodicidade definida em seu regimento.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

Art. 47. Os projetos componentes dos Programas do Plano Museológico caracterizar-se-ão pela exequibilidade, adequação às especificações dos distintos Programas, apresentação de cronograma de execução, a explicitação da metodologia adotada, a descrição das ações planejadas e a implantação de um sistema de avaliação permanente.

CAPÍTULO III

A Sociedade e os Museus

Seção I

Disposições Gerais

Art. 48. Em consonância com o propósito de serviço à sociedade estabelecido nesta Lei, poderão ser promovidos mecanismos de colaboração com outras entidades.

Art. 49. As atividades decorrentes dos mecanismos previstos no art. 48 desta Lei serão autorizadas e supervisionadas pela direção do museu, que poderá suspendê-las caso seu desenvolvimento entre em conflito com o funcionamento normal do museu.

Art. 50. Serão entendidas como associações de amigos de museus as sociedades civis, sem fins lucrativos, constituídas na forma da lei civil, que preencham, ao menos, os seguintes requisitos:

I – constar em seu instrumento criador, como finalidade exclusiva, o apoio, a manutenção e o incentivo às atividades dos museus a que se refiram, especialmente aquelas destinadas ao público em geral;

II – não restringir a adesão de novos membros, sejam pessoas físicas ou jurídicas;

III – ser vedada a remuneração da diretoria.

Parágrafo único. O reconhecimento da associação de amigos dos museus será realizado em ficha cadastral elaborada pelo órgão mantenedor ou entidade competente.

Art. 51. ~~(VETADO)~~

Art. 52. As associações de amigos deverão tornar públicos seus balanços periodicamente.

Parágrafo único. As associações de amigos de museus deverão permitir quaisquer verificações determinadas pelos órgãos de controle competentes, prestando os esclarecimentos que lhes forem solicitados, além de serem obrigadas a remeter-lhes anualmente cópias de balanços e dos relatórios do exercício social.

Art. 53. As associações de amigos, no exercício de suas funções, submeter-se-ão à aprovação prévia e expressa da instituição a que se vinculem, dos planos, dos projetos e das ações.

Art. 54. As associações poderão reservar até dez por cento da totalidade dos recursos por elas recebidos e gerados para a sua própria administração e manutenção, sendo o restante revertido para a instituição museológica.

Seção II

Dos Sistemas de Museus

Art. 55. O Sistema de Museus é uma rede organizada de instituições museológicas, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa à coordenação, articulação, à mediação, à qualificação e à cooperação entre os museus.

Art. 56. Os entes federados estabelecerão em lei, denominada Estatuto Estadual, Regional, Municipal ou Distrital dos Museus, normas específicas de organização, articulação e atribuições das instituições museológicas em sistemas de museus, de acordo com os princípios dispostos neste Estatuto.

§ 1º A instalação dos sistemas estaduais ou regionais, distritais e municipais de museus será feita de forma gradativa, sempre visando à qualificação dos respectivos museus.

§ 2º Os sistemas de museus têm por finalidade:

I – apoiar tecnicamente os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada;

II – promover a cooperação e a articulação entre os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada, em especial com os museus municipais;

III – contribuir para a vitalidade e o dinamismo cultural dos locais de instalação dos museus;

IV – elaborar pareceres e relatórios sobre questões relativas à museologia no contexto de atuação a eles adstrito;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

V – colaborar com o órgão ou entidade do poder público competente no tocante à apreciação das candidaturas ao Sistema Brasileiro de Museus, na promoção de programas e de atividade e no acompanhamento da respectiva execução.

Art. 57. O Sistema Brasileiro de Museus disporá de um Comitê Gestor, com a finalidade de propor diretrizes e ações, bem como apoiar e acompanhar o desenvolvimento do setor museológico brasileiro.

Parágrafo único. O Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus será composto por representantes de órgãos e entidades com representatividade na área da museologia nacional.

Art. 58. O Sistema Brasileiro de Museus tem a finalidade de promover:

I – a interação entre os museus, instituições afins e profissionais ligados ao setor, visando ao constante aperfeiçoamento da utilização de recursos materiais e culturais;

II – a valorização, registro e disseminação de conhecimentos específicos no campo museológico;

III – a gestão integrada e o desenvolvimento das instituições, acervos e processos museológicos;

IV – o desenvolvimento das ações voltadas para as áreas de aquisição de bens, capacitação de recursos humanos, documentação, pesquisa, conservação, restauração, comunicação e difusão entre os órgãos e entidades públicas, entidades privadas e unidades museológicas que integrem o Sistema;

V – a promoção da qualidade do desempenho dos museus por meio da implementação de procedimentos de avaliação.

Art. 59. Constituem objetivos específicos do Sistema Brasileiro de Museus:

I – promover a articulação entre as instituições museológicas, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnico-científica;

II – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades museológicas que respeitem e valorizem o patrimônio cultural de comunidades populares e tradicionais, de acordo com as suas especificidades;

III – divulgar padrões e procedimentos técnico-científicos que orientem as atividades desenvolvidas nas instituições museológicas;

IV – estimular e apoiar os programas e projetos de incremento e qualificação profissional de equipes que atuem em instituições museológicas;

V – estimular a participação e o interesse dos diversos segmentos da sociedade no setor museológico;

VI – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades educativas e culturais nas instituições museológicas;

VII – incentivar e promover a criação e a articulação de redes e sistemas estaduais, municipais e internacionais de museus, bem como seu intercâmbio e integração ao Sistema Brasileiro de Museus;

VIII – contribuir para a implementação, manutenção e atualização de um Cadastro Nacional de Museus;

IX – propor a criação e aperfeiçoamento de instrumentos legais para o melhor desempenho e desenvolvimento das instituições museológicas no País;

X – propor medidas para a política de segurança e proteção de acervos, instalações e edificações;

XI – incentivar a formação, a atualização e a valorização dos profissionais de instituições museológicas; e

XII – estimular práticas voltadas para permuta, aquisição, documentação, investigação, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos museológicos.

Art. 60. Poderão fazer parte do Sistema Brasileiro de Museus, mediante a formalização de instrumento hábil a ser firmado com o órgão competente, os museus públicos e privados, instituições educacionais relacionadas à área da museologia e as entidades afins, na forma da legislação específica.

Art. 61. Terão prioridade, quanto ao beneficiamento por políticas especificamente desenvolvidas, os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus.

Parágrafo único. Os museus em processo de adesão podem ser beneficiados por políticas de qualificação específicas.

Art. 62. Os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus colaboram entre si e articulam os respectivos recursos com vistas em melhorar e potencializar a prestação de serviços ao público.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

Parágrafo único. A colaboração supracitada traduz-se no estabelecimento de contratos, acordos, convênios e protocolos de cooperação entre museus ou com entidades públicas ou privadas.

Art. 63. Os museus integrados ao Sistema Brasileiro de Museus gozam do direito de preferência em caso de venda judicial ou leilão de bens culturais, respeitada a legislação em vigor.

§ 1º O prazo para o exercício do direito de preferência é de quinze dias, e, em caso de concorrência entre os museus do Sistema, cabe ao Comitê Gestor determinar qual o museu a que se dará primazia.

§ 2º A preferência só poderá ser exercida se o bem cultural objeto da preferência se integrar na política de aquisições dos museus, sob pena de nulidade do ato.

CAPÍTULO IV

Das Penalidades

Art. 64. (VETADO).

Art. 65. (VETADO).

Art. 66. Sem prejuízo das penalidades definidas pela legislação federal, estadual e municipal, em especial os arts. 62, 63 e 64 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, o não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens dos museus sujeitará os transgressores:

I – à multa simples ou diária, nos valores correspondentes, no mínimo, a dez e, no máximo, a mil dias-multa, agravada em casos de reincidência, conforme regulamentação específica, vedada a sua cobrança pela União se já tiver sido aplicada pelo Estado, pelo Distrito Federal, pelos Territórios ou pelos Municípios;

II – à perda ou restrição de incentivos e benefícios fiscais concedidos pelo poder público, pelo prazo de cinco anos;

III – à perda ou suspensão de participação em linhas de financiamento em estabelecimentos oficiais de crédito, pelo prazo de cinco anos;

IV – ao impedimento de contratar com o poder público, pelo prazo de cinco anos;

V – à suspensão parcial de sua atividade.

§ 1º Sem obstar a aplicação das penalidades previstas neste artigo, é o transgressor obrigado a indenizar ou reparar os danos causados aos bens musealizados e a terceiros prejudicados.

§ 2º No caso de omissão da autoridade, caberá à entidade competente, em âmbito federal, a aplicação das penalidades pecuniárias previstas neste artigo.

§ 3º Nos casos previstos nos incisos II e III do caput deste artigo, o ato declaratório da perda, restrição ou suspensão será atribuição da autoridade administrativa ou financeira que concedeu os benefícios, incentivos ou financiamento.

§ 4º Verificada a reincidência, a pena de multa será agravada.

CAPÍTULO V

Disposições Finais e Transitórias

Art. 67. Os museus adequarão suas estruturas, recursos e ordenamentos ao disposto nesta Lei no prazo de cinco anos, contados da sua publicação.

Parágrafo único. Os museus federais já em funcionamento deverão proceder à adaptação de suas atividades aos preceitos desta Lei no prazo de dois anos.

Art. 68. Resguardados a soberania nacional, a ordem pública e os bons costumes, o governo brasileiro prestará, no que concerne ao combate do tráfico de bens culturais dos museus, a necessária cooperação a outro país, sem qualquer ônus, quando solicitado para:

I – produção de prova;

II – exame de objetos e lugares;

III – informações sobre pessoas e coisas;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

L11904

IV – presença temporária de pessoa presa, cujas declarações tenham relevância para a decisão de uma causa;

V – outras formas de assistência permitidas pela legislação em vigor pelos tratados de que o Brasil seja parte.

Art. 69. Para a consecução dos fins visados nesta Lei e especialmente para a reciprocidade da cooperação internacional, deverá ser mantido sistema de comunicações apto a facilitar o intercâmbio internacional, rápido e seguro, de informações sobre bens culturais dos museus.

Art. 70. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após a data de sua publicação.

Brasília, 14 de janeiro de 2009; 188^º da Independência e 121^º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA
Tarso Genro
Roberto Gomes do Nascimento

Este texto não substitui o publicado no DOU de 15.1.2009

*

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

**Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

DECRETO Nº 8.124, DE 17 DE OUTUBRO DE 2013

Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

A PRESIDENTA DA REPÚBLICA, no uso das atribuições que lhe confere o art. 84, **caput**, incisos IV e VI, alínea "a", da Constituição, e tendo em vista o disposto na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 e na Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009,

DECRETA :

TÍTULO I

DISPOSIÇÕES GERAIS

CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º Este Decreto regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto dos Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

Art. 2º Para fins deste Decreto, consideram-se:

I - bens culturais - todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território;

II - bens culturais musealizados - os descritos no inciso I do **caput** que, ao serem protegidos por museus, se constituem como patrimônio museológico;

III - bens culturais passíveis de musealização - bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira;

IV - centro de documentação - instituição que reúne documentos de tipologias e origens diversas, sob a forma de originais ou cópias, ou referências sobre uma área específica da atividade humana, que não apresente as características previstas nos incisos IX e X do **caput** ;

V - coleção visitável - conjuntos de bens culturais conservados por pessoa física ou jurídica que não apresentem as características previstas nos incisos IX e X do **caput**, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente;

VI - degradação - dano de natureza química, física ou biológica, causado por ação natural do tempo, por catástrofes naturais, por manipulação indevida, por armazenamento inadequado, ou por qualquer ação que coloque em risco a integridade física do acervo do museu, passível de restauração total;

VII - destruição - dano total, causado por ação natural do tempo, por catástrofes naturais, por manipulação indevida, por armazenamento inadequado, ou por qualquer ação que inviabilize sua restauração;

VIII - inutilização - dano equivalente a degradação passível de restauração parcial;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

IX - museu - instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento;

X - processo museológico - programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico.

CAPÍTULO II

DAS OBRIGAÇÕES DO IBRAM E DOS MUSEUS PÚBLICOS E PRIVADOS

Art. 3º Compete ao IBRAM:

- I - regular, fomentar e fiscalizar o setor museológico;
- II - coordenar e monitorar a elaboração e implementação do Plano Nacional Setorial de Museus - PNSM;
- III - coordenar o Sistema Brasileiro de Museus - SBM;
- IV - regular, coordenar e manter atualizado para consulta:
 - a) o Registro de Museus;
 - b) o Cadastro Nacional de Museus - CNM;
 - c) o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados; e
 - d) o Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos;
- V - elaborar, divulgar e manter atualizado material com recomendações técnicas relacionadas a:
 - a) preservação, conservação, documentação, restauração e segurança dos bens culturais musealizados e declarados de interesse público;
 - b) estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas a serem realizados pelos museus, para melhorar progressivamente a qualidade do funcionamento e o atendimento às necessidades de visitantes e usuários;
 - c) condições de segurança das instalações dos museus;
 - d) restrições à entrada de objetos e de pessoas, que deverão ser justificadas e expostas em local de fácil visualização para visitantes e usuários;
 - e) formas de colaboração com entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais;
 - f) acessibilidade nos museus; e
 - g) elaboração do plano museológico.

Parágrafo único. O IBRAM desenvolverá estudos e pesquisas relativas aos museus para fins de formulação, implementação e monitoramento de políticas públicas.

Art. 4º Compete aos museus, públicos e privados:

- I - registrar os atos de criação, fusão, incorporação, cisão ou extinção dos museus no órgão municipal, estadual, distrital, ou, na sua ausência, no IBRAM;
- II - inserir e manter atualizados informações:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

- a) no Cadastro Nacional de Museus, quando cadastrados;
- b) no Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos;
- c) no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados;

III - manter atualizada documentação sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários em consonância com o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados;

IV - garantir a conservação e segurança do seu acervo;

V - garantir a acessibilidade universal;

VI - formular, aprovar ou, quando for o caso, propor para aprovação da entidade a que se vincule, sua política de aquisições e descartes de bens culturais que integrem os seus acervos;

VII - disponibilizar livro de sugestões e reclamações em local visível e de fácil acesso a visitantes, sem prejuízo de outros instrumentos a serem disponibilizados com a mesma finalidade, inclusive por meio eletrônico; e

VIII - enviar ao IBRAM dados e informações relativas às visitas anuais, de acordo com ato normativo do Instituto.

Art. 5º Os responsáveis pelos museus deverão zelar pela veracidade dos dados e informações prestadas ao IBRAM.

TÍTULO II

DOS INSTRUMENTOS DA POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS

CAPÍTULO I

DO PLANO NACIONAL SETORIAL DE MUSEUS

Art. 6º Fica instituído o Plano Nacional Setorial de Museus, instrumento de planejamento estratégico de longo prazo do setor museológico a ser elaborado, implementado, monitorado e coordenado pelo IBRAM, nos termos do inciso XI do caput do art. 3º da Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.

Parágrafo único. O Plano Nacional Setorial de Museus será realizado em consonância com os princípios do Plano Nacional de Cultura, terá a duração de dez anos, e será avaliado e revisado periodicamente, de forma democrática e abrangente.

CAPÍTULO II

DO REGISTRO DE MUSEUS

Art. 7º Os atos referentes à criação, fusão, incorporação, cisão ou extinção de museus deverão ser registrados no órgão público estadual, distrital ou municipal competente ou, na sua ausência, no IBRAM.

§ 1º Caso o pedido de registro junto ao órgão competente local seja indeferido, poderá ser requerido registro diretamente no IBRAM.

§ 2º Da decisão proferida pelo IBRAM caberá ainda recurso ao Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus.

§ 3º Os procedimentos e critérios para registro serão definidos em ato normativo do IBRAM.

Seção I

Do Museu Nacional

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

Art. 8º Compete ao IBRAM a aprovação da utilização da denominação de museu nacional, ouvido o respectivo Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, e respeitadas as denominações já existentes na data de publicação deste Decreto.

Seção II

Do Museu Associado ao IBRAM

Art. 9º O Programa Museu Associado ao IBRAM destina-se a reconhecer a atuação, apoiar o funcionamento e desenvolver projetos conjuntos de interesse do setor museológico.

§ 1º Ao museu público ou privado que se destacar por sua excelência e inovação poderá ser concedida a condição de Museu Associado ao IBRAM.

§ 2º A condição de Museu Associado será conferida pelo IBRAM, mediante requerimento, ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

§ 3º Caberá ao IBRAM definir o procedimento para reconhecimento do Museu Associado, ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

CAPÍTULO III

DO CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS

Art. 10. Fica instituído o Cadastro Nacional de Museus - CNM, para produção de conhecimentos e informações sistematizadas sobre o setor museológico brasileiro em toda sua diversidade.

§ 1º Os critérios para participação no Cadastro Nacional de Museus serão definidos em ato normativo do IBRAM.

§ 2º O IBRAM disponibilizará informações atualizadas sobre os museus brasileiros para consulta por meio eletrônico, exceto aquelas consideradas de caráter sigiloso nos termos da [Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011](#).

CAPÍTULO IV

DO INVENTÁRIO NACIONAL DOS BENS CULTURAIS MUSEALIZADOS

Art. 11. Fica instituído o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados - Inventário Nacional, instrumento de proteção e preservação do patrimônio museológico, a ser coordenado pelo IBRAM, para os fins previstos no [art. 41 da Lei nº 11.904, de 2009](#).

§ 1º O Inventário Nacional será constituído de informações sobre os acervos dos museus brasileiros, públicos ou privados, fornecidas diretamente pelos museus.

§ 2º Após o envio inicial das informações, os museus atualizarão periodicamente a situação de seu patrimônio perante o Inventário Nacional, por meio da inclusão dos bens adquiridos e descartados nos doze meses anteriores.

Art. 12. A inclusão de informações dos acervos dos museus brasileiros no Inventário Nacional não implica qualquer restrição quanto à propriedade, posse ou a qualquer outro direito real sobre os seus bens.

CAPÍTULO V

DO CADASTRO NACIONAL DE BENS CULTURAIS DESAPARECIDOS

Art. 13. Fica instituído, para os fins previstos no [art. 26 da Lei nº 11.904, de 2009](#), o Cadastro Nacional dos Bens Culturais Desaparecidos, com a finalidade de consolidar e divulgar informações que favoreçam a localização e recuperação de bens musealizados e os declarados de interesse público desaparecidos.

Parágrafo único. Tão logo verificado o desaparecimento e a recuperação dos bens culturais previstos no **caput**, os museus públicos do Poder Executivo federal deverão, e os demais museus poderão, a título de

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

cooperação, inserir informações sobre o fato no Cadastro, em conformidade com ato normativo a ser expedido pelo IBRAM.

CAPÍTULO VI

DO SISTEMA BRASILEIRO DE MUSEUS

Art. 14. O Sistema Brasileiro de Museus - SBM é uma rede organizada e constituída por meio de adesão voluntária das instituições relacionadas nos arts. 17 e 18, e visa à coordenação, articulação, mediação, qualificação e cooperação entre os museus brasileiros.

Art. 15. O SBM que tem suas finalidades previstas no [art. 58 da Lei nº 11.904, de 2009](#), colaborará com o desenvolvimento, a implementação, o monitoramento e a avaliação do Plano Nacional de Cultura, de que trata a [Lei nº 12.343, de 2010](#), e do Plano Nacional Setorial de Museus.

Art. 16. O IBRAM coordenará o SBM e terá, para tanto, as seguintes atribuições:

I - fixar diretrizes do SBM;

II - buscar a realização dos objetivos específicos previstos no [art. 59 da Lei nº 11.904, de 2009](#); e

III - estabelecer orientação normativa e supervisão técnica para o exercício de atividades do SBM.

Parágrafo único. No exercício das atribuições de que trata o **caput**, o IBRAM deverá respeitar a eventual autonomia administrativa, as dotações orçamentárias e a gestão de pessoal próprias dos órgãos e entidades que integram o SBM.

Art. 17. Os museus do Poder Executivo federal integrarão o SBM, e dele também poderão fazer parte:

I - museus vinculados aos demais Poderes da União e museus de âmbito estadual, distrital e municipal;

II - museus privados, inclusive aqueles dos quais o Poder Público participe; e

III - museus comunitários e ecomuseus.

Parágrafo único. A participação do museu no SBM dependerá do seu prévio registro na forma disposta no Capítulo II do Título II.

Art. 18. Poderão ainda fazer parte do SBM:

I - as organizações sociais e os grupos étnicos e culturais que mantenham ou estejam desenvolvendo programas, projetos e atividades museológicas;

II - as escolas e as universidades oficialmente reconhecidas pelo Ministério da Educação, que mantenham cursos de Museologia; e

III - outras entidades organizadas vinculadas ao setor museológico.

Art. 19. O SBM disporá de Comitê Gestor para propor diretrizes e ações, apoiar e acompanhar o desenvolvimento do setor museológico brasileiro, e aprovar a inclusão no sistema de participantes que não sejam museus.

§ 1º O Comitê Gestor do SBM será composto por representantes dos seguintes órgãos e entidades:

I - um do Ministério da Cultura;

II - um do Ministério da Educação;

III - um do Ministério da Defesa;

IV - um do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

- V - um do Ministério do Turismo;
- VI - um do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão;
- VII - um do Ministério do Meio Ambiente;
- VIII - um do IBRAM;
- IX - um da Fundação Biblioteca Nacional;
- X - um do Arquivo Nacional;
- XI - um dos sistemas estaduais de museus;
- XII - um dos sistemas municipais de museus;
- XIII - um do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus;
- XIV - um do Conselho Federal de Museologia;
- XV - um da Associação Brasileira de Museologia;
- XVI - um da Associação dos Arquivistas Brasileiros;
- XVII - um do Conselho Federal de Biblioteconomia;
- XVIII - um da Associação Brasileira de Conservadores - Restauradores de Bens Culturais;
- XIX - um da Federação de Amigos de Museus do Brasil;
- XX - um da Associação Brasileira de Antropologia;
- XXI - um de entidade representativa dos museus privados, de âmbito nacional;
- XXII - um de entidade representativa dos ecomuseus e museus comunitários, de âmbito nacional; e
- XXIII - dois de instituições universitárias relacionadas à área de Museologia.

§ 2º O Comitê Gestor do SBM será presidido pelo Presidente do IBRAM, ou por representante por ele indicado.

§ 3º Cada membro titular do Comitê Gestor terá um suplente, que o substituirá em suas ausências e impedimentos eventuais.

§ 4º Os representantes serão indicados pelos titulares dos Ministérios e entidades e serão designados pelo Ministro de Estado da Cultura, para um mandato de dois anos, permitida uma recondução.

§ 5º A participação nas atividades do Comitê Gestor e dos grupos temáticos será considerada prestação de serviço público relevante, não remunerada.

§ 6º Caberá ao IBRAM exercer a secretaria executiva do SBM e prestar-lhe o apoio financeiro e administrativo.

§ 7º Caberá ao IBRAM estabelecer o Regimento Interno do Comitê Gestor.

CAPÍTULO VII

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 20. Os museus integrados ao SBM gozam de direito de preferência em caso de venda judicial ou leilão de bens culturais, nos termos do [art. 63 da Lei nº 11.904, de 2009](#).

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

1º Para possibilitar o exercício do direito de preferência previsto no **caput**, o responsável pelo leilão ou venda judicial de bens culturais deverá notificar o IBRAM sobre o leilão com antecedência de, no mínimo, trinta dias, e caberá à autarquia estabelecer requisitos mínimos para notificação.

§ 2º Recebida a notificação referida no § 1º, o IBRAM consultará os museus integrantes do SBM para que, no prazo de dez dias, informem interesse na aquisição dos bens objeto da venda judicial ou leilão.

§ 3º Caso um museu integrante do SBM informe interesse, o IBRAM notificará o responsável pelo leilão ou venda judicial com antecedência de, no mínimo, quinze dias à data da alienação do bem.

§ 4º Em caso de concorrência entre os museus do SBM, caberá ao Comitê Gestor, no prazo de cinco dias, determinar que museu terá a preferência, na ausência de sua manifestação, caberá ao seu Presidente a definição.

§ 5º Em se tratando de bem cultural declarado de interesse público, terá preferência museu do IBRAM, caso a autarquia informe interesse na aquisição.

§ 6º O direito de preferência será válido somente se o bem cultural se enquadrar na política de aquisições e descartes de bens culturais do museu, elaborada nos termos do art. 24.

§ 7º O representante legal do museu que pretender exercer o direito de preferência deverá se fazer presente no ato do leilão ou venda judicial, sob pena de preclusão do direito de preferência.

CAPÍTULO VIII

DO FOMENTO AOS MUSEUS E À MEMÓRIA BRASILEIRA

Art. 21. O Programa de Fomento aos Museus e à Memória Brasileira, destina-se a garantir a democratização do acesso aos meios de financiamento público federal, visando à preservação, difusão e valorização do patrimônio museológico e da memória do povo brasileiro.

Parágrafo único. O Programa de Fomento aos Museus e à Memória guardará consonância com as diretrizes do Plano Nacional Setorial de Museus e será gerido pelo IBRAM.

TÍTULO III

DA ORGANIZAÇÃO DOS MUSEUS

CAPÍTULO I

DO REGIMENTO INTERNO

Art. 22. As entidades públicas e privadas definirão a inserção dos museus em sua estrutura organizacional e aprovarão os seus regimentos internos.

CAPÍTULO II

DO PLANO MUSEOLÓGICO

Art. 23. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico, instrumento de planejamento estratégico do museu, que definirá sua missão e função específica na sociedade, e que poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:

I - o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;

II - a identificação dos espaços e dos conjuntos patrimoniais sob sua guarda, entre os quais se incluem os acervos museológicos, bibliográficos, arquivísticos, nos mais diferentes suportes;

III - a identificação dos públicos a que se destinam os trabalhos e os serviços dos museus;

IV - os programas, agrupados, desmembrados ou ampliados segundo as especificidades do museu a serem desenvolvidos de acordo com o seguinte conteúdo mínimo:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

- a) institucional - abrange o desenvolvimento e a gestão técnica e administrativa do museu, além dos processos de articulação e cooperação entre a instituição e os diferentes agentes.
- b) de gestão de pessoas - abrange as ações destinadas à valorização, capacitação e bem-estar do conjunto de servidores, empregados, prestadores de serviço e demais colaboradores do museu, o diagnóstico da situação funcional existente e necessidades de readequação;
- c) de acervos - abrange o processamento técnico e o gerenciamento dos diferentes tipos de acervos da instituição, incluídos os de origem arquivística e bibliográfica;
- d) de exposições - abrange a organização e utilização de todos os espaços e processos de exposição do museu, intra ou extramuros, de longa ou curta duração;
- e) educativo e cultural - abrange os projetos e atividades educativo-culturais desenvolvidos pelo museu, destinados a diferentes públicos e articulados com diferentes instituições;
- f) de pesquisa - abrange o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa institucionais e projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia, história institucional e outros;
- g) arquitetônico-urbanístico - abrange a identificação, a conservação e a adequação dos espaços livres e construídos, das áreas em torno da instituição, com a descrição dos espaços e instalações adequadas ao cumprimento de suas funções, e ao bem-estar dos usuários, servidores, empregados, prestadores de serviços e demais colaboradores do museu, envolvendo, ainda, a identificação dos aspectos de conforto ambiental, circulação, identidade visual, possibilidades de expansão, acessibilidade física e linguagem expográfica voltadas às pessoas com deficiência;
- h) de segurança - abrange os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e dos públicos interno e externo, incluídos sistemas, equipamentos e instalações, e a definição de rotinas de segurança e estratégias de emergência;
- i) de financiamento e fomento - abrange o planejamento de estratégias de captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos;
- j) de comunicação - abrange ações de divulgação de projetos e atividades da instituição, e de disseminação, difusão e consolidação da imagem institucional nos âmbitos local, regional, nacional e internacional; e
- k) sócio-ambiental - abrange um conjunto de ações articuladas, comprometidas com o meio ambiente e áreas sociais, que promovam o desenvolvimento dos museus e de suas atividades, a partir da incorporação de princípios e critérios de gestão ambiental.

Parágrafo único. Além das regras previstas nos § 1º ao § 3º do art. 46 e art. 47 da Lei nº 11.904, de 2009, os projetos e ações relativas à acessibilidade universal nos museus deverão ser explicitados em todos os programas integrantes do inciso IV do **caput** ou em programa específico resultado de agrupamento ou desmembramento.

CAPÍTULO III

DO PATRIMÔNIO MUSEOLÓGICO

Art. 24. Os museus deverão formular, aprovar ou, quando for o caso, propor, para aprovação da entidade a que se vinculem, uma política de aquisições e descartes de bens culturais, que será atualizada periodicamente.

Parágrafo único. Os museus públicos deverão publicizar os termos de descartes a serem efetuados pela instituição, por meio de informativos nos instrumentos previstos nos Capítulos III, IV e VI do Título II.

Art. 25. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

§ 1º Os responsáveis pelos museus e os agentes que, em razão de ações de preservação, conservação ou restauração, derem causa, mesmo que de forma culposa, a dano ou destruição de bens culturais musealizados, responderão civil e administrativamente pelos seus atos.

§ 2º Em caso de dificuldade em garantir a conservação e segurança dos seus acervos, os museus deverão comunicar o fato ao órgão ao qual estejam vinculados.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

Art. 26. Em caso de extinção dos museus, os seus inventários e registros serão conservados pelo órgão ou entidade sucessora.

Parágrafo único. Em não havendo entidade sucessora, os inventários e registros referidos no **caput** deverão ser encaminhados ao Poder Público competente para as providências cabíveis nos termos da legislação civil.

CAPÍTULO IV

DO USO DAS IMAGENS E REPRODUÇÕES DOS BENS CULTURAIS DOS MUSEUS

Art. 27. A utilização de imagens e reproduções de bens culturais e documentos pertencentes ao acervo de museus deverá ser precedida de autorização da instituição a que esteja vinculada e, quando for o caso, do autor ou de seus sucessores.

Art. 28. No âmbito de suas funções museológicas, o museu poderá utilizar a imagem e a reprodução dos bens culturais que integrem seus acervos, respeitados os direitos do autor.

Art. 29. O disposto no art. 42 da Lei nº 11.904, de 2009, não exclui a possibilidade de cobrança pelo acesso, utilização e reprodução de bens culturais e documentos, segundo critérios estabelecidos pelo museu ou entidade a que esteja vinculado.

Parágrafo único. Caberá ao IBRAM regulamentar a autorização do uso de imagem e reprodução dos acervos dos museus que o integram.

TÍTULO IV

A SOCIEDADE E OS MUSEUS

CAPÍTULO I

DAS ASSOCIAÇÕES DE AMIGOS DE MUSEUS

Art. 30. Os museus poderão estimular a constituição de associações de amigos dos museus, nos termos do art. 50 e seguintes da Lei nº 11.904, de 2009, grupos de interesse especializado, voluntariado ou outras formas de colaboração e participação sistemática da comunidade e do público.

§ 1º As associações de amigos de museus terão por finalidade apoiar e colaborar com as atividades dos museus, contribuindo para seu desenvolvimento e para a preservação do patrimônio museológico, respeitando seus objetivos.

§ 2º Os planos e os projetos de qualquer natureza que as associações de amigos dos museus pretendam desenvolver no exercício de suas funções deverão ser submetidos à prévia e expressa aprovação dos museus a que se vinculem.

Art. 31. No âmbito do Poder Executivo federal, a atuação de associações de amigos de museus, especialmente em relação à captação de recursos, fica condicionada ao prévio reconhecimento da entidade por ato administrativo dos museus ou, conforme o caso, da instituição a que o museu esteja vinculado.

§ 1º Caberá ao IBRAM estabelecer requisitos para o procedimento de reconhecimento das associações de amigos.

§ 2º Para a manutenção do reconhecimento, as associações de amigos deverão:

I - manter a sua documentação atualizada; e

II - apresentar os seus balanços, acompanhados do relatório de atividades, conforme determinação da instituição a que se vincule o museu, no prazo de cento e vinte dias após o encerramento do exercício.

§ 3º O reconhecimento será revogado, garantido o exercício da ampla defesa e do contraditório, nas seguintes hipóteses:

I - inobservância do disposto no § 2º ;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

II - descumprimento de compromissos ou projetos assumidos; e

III - prática de infração à legislação ou a execução de ações consideradas prejudiciais aos interesses e à imagem dos museus.

§ 4º A revogação do reconhecimento poderá ser solicitada pelo museu, pela instituição a que o museu esteja vinculado, ou pela própria pela associação, a qualquer tempo, por meio de notificação escrita, com antecedência mínima de noventa dias, sem prejuízo da continuidade dos projetos em andamento.

TÍTULO V

DOS MUSEUS PÚBLICOS

CAPÍTULO I

DA GESTÃO

Art. 32. Os museus públicos estabelecerão seu regimento interno, e caberá ao ente federado a qual estiver vinculado definir a sua forma de gestão.

Parágrafo único. Na definição da forma de gestão do museu, os entes federados poderão estabelecer contratos, convênios, termos de parceria ou instrumentos congêneres, nos termos da legislação vigente, devendo sempre manter os princípios estabelecidos pela Lei nº 11.904, de 2009.

Art. 33. O Poder Público competente estabelecerá um plano anual prévio, fundamentado no plano museológico de cada museu, para garantir o seu funcionamento e o cumprimento de suas finalidades.

§ 1º O plano anual de que trata o **caput** será denominado Plano Anual de Atividades, e será elaborado pelo museu ou órgão ou entidade a que estejam vinculados museus, no ano anterior à sua vigência.

§ 2º O Plano Anual de Atividades deverá contemplar, no mínimo:

I - as ações a serem desenvolvidas e as metas a serem atingidas no exercício;

II - os recursos orçamentários e financeiros destinados ao funcionamento adequado de cada museu e os investimentos necessários ao seu desenvolvimento, de acordo com a lei orçamentária anual; e

III - os recursos humanos e ações de capacitação.

CAPÍTULO II

DA GESTÃO DOS MUSEUS INTEGRANTES DO IBRAM

Art. 34. Os dirigentes dos museus que integram o IBRAM nos termos do art. 7º da Lei nº 11.906, de 2009, serão selecionados segundo critérios técnicos e objetivos de qualificação baseados em:

I - formação;

II - conhecimento da área de atuação do museu;

III - experiência de gestão; e

IV - conhecimento das políticas públicas do setor museológico.

Parágrafo único. O IBRAM adotará processo público para seleção de dirigentes dos museus, conforme critérios estabelecidos em ato do Ministro de Estado da Cultura.

TÍTULO VI

DA DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

Art. 35. A declaração de interesse público de bens culturais, considerados individualmente ou em conjunto, dependerá de homologação do Ministro de Estado da Cultura, após processo administrativo instaurado perante a Presidência do IBRAM, ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

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

§ 2º Em caso de risco à integridade do bem cultural, a declaração de interesse público poderá ser concedida cautelarmente pelo Ministro de Estado da Cultura, ficando a concessão definitiva condicionada ao processo administrativo no âmbito do IBRAM.

Art. 36. O IBRAM manterá cadastro específico dos bens declarados de interesse público para fins de documentação, monitoramento, promoção e fiscalização, que poderá fazer parte de outros instrumentos da política nacional de museus.

CAPÍTULO I

DO PROCESSO ADMINISTRATIVO DECLARATÓRIO

Art. 37. O processo administrativo de declaração de interesse público será instaurado perante a Presidência do IBRAM, mediante recomendação técnica do Ministério da Cultura ou do IBRAM, ou por requerimento por qualquer interessado ou do proprietário do bem.

Art. 38. Instaurado o processo, caberá ao Presidente do IBRAM constituir Comissão de Avaliação Técnica integrada por no mínimo três membros para conduzir o processo administrativo.

Art. 39. O processo administrativo terá as seguintes fases:

I - recomendação técnica ou requerimento, protocolado perante a Presidência do IBRAM;

II - constituição da Comissão de Avaliação Técnica;

III - notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural declarando, se for o caso, a antecipação dos efeitos da declaração de interesse público;

IV - manifestação do proprietário ou responsável pelo bem cultural;

V - fase de diligências, em que a Comissão de Avaliação Técnica:

a) poderá realizar a inspeção administrativa no local onde se encontre o bem cultural, precedida de notificação do seu proprietário ou responsável, ou buscar outras informações;

b) lavrará laudo, cujo conteúdo será informado ao proprietário ou responsável pelo bem cultural;

VI - emissão de parecer pela Comissão de Avaliação Técnica, no prazo de sessenta dias, contado da publicação do ato que a constituir, admitida a sua prorrogação por igual prazo, quando as circunstâncias o exigirem;

VII - notificação do proprietário ou responsável pelo bem cultural, e publicação do ato no Diário Oficial e em outros meios, para que os interessados se manifestem no prazo de trinta dias;

VIII - emissão de parecer pela Procuradoria Federal do IBRAM no prazo de trinta dias, para sanear o processo;

IX - após a fase de saneamento, os autos seguirão para o IBRAM, que inserirá a matéria em pauta na reunião ordinária imediatamente subsequente do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, salvo em casos emergenciais, quando será convocada reunião extraordinária na forma do [art. 7º, § 1º, ao Anexo I do Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009](#);

X - o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico emitirá parecer quanto ao requerimento de declaração de interesse público dos bens culturais e:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

a) em caso de indeferimento, haverá o arquivamento do processo administrativo e a notificação da decisão ao requerente e ao proprietário ou responsável pelos bens culturais; e

b) em caso de deferimento total ou parcial, haverá remessa dos autos do processo ao Ministro de Estado da Cultura para homologação; e

XI - após a homologação pelo Ministro de Estado da Cultura, os autos retornarão à Presidência do IBRAM, que notificará o proprietário ou o responsável, informando-lhe sobre os efeitos do ato.

Parágrafo único. O IBRAM expedirá atos normativos complementares sobre o processo administrativo de declaração de interesse público.

CAPÍTULO II

DOS EFEITOS DA DECLARAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

Art. 40. Para concretizar o disposto no § 1º do art. 216 da Constituição e no art. 5º da Lei nº 11.904, de 2009, o proprietário ou responsável pelo bem declarado de interesse público:

I - adotará as medidas de proteção e preservação do bem;

II - informará anualmente o IBRAM sobre o estado de conservação do bem, ou informará, imediatamente, os casos de danos, furto, extravio, ou outras ocorrências que ameacem a sua integridade;

III - comunicará ao IBRAM dificuldades de ordem econômica ou material que impossibilite a garantia da proteção e preservação do bem;

IV - intervirá no bem, somente com prévia anuência do IBRAM;

V - conferirá ao IBRAM direito de preferência em caso de alienação onerosa do bem, que não inibirá o proprietário de gravar livremente a coisa; e

VI - não procederá à saída permanente do bem do país, exceto por curto período, para fins de intercâmbio cultural, com a prévia autorização do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico ou, caso se destine a transferência de domínio, desde que comprovada a observância do direito de preferência do IBRAM.

Art. 41. O IBRAM orientará sobre as medidas de proteção permitidas na legislação.

Art. 42. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico deliberar sobre proposta da Presidência do IBRAM sobre providências a serem adotadas quando o proprietário ou responsável pelo bem não puder financiar a proteção e a preservação do bem declarado de interesse público, e definir o procedimento a ser seguido nesses casos.

Art. 43. O proprietário ou responsável pelo bem cultural declarado de interesse público será responsabilizado nas esferas administrativa, civil e penal, pelos prejuízos causados pela omissão na prestação das informações referidas neste capítulo.

TÍTULO VII

DAS PENALIDADES

CAPÍTULO I

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 44. O não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens musealizados, e de bens declarados de interesse público, sujeitará os transgressores às penalidades previstas no art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, sem prejuízo das penalidades previstas na legislação federal, estadual, distrital e municipal aplicável, em especial nos arts. 62, 63 e 64 da Lei nº 9.605, de 1998.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

Parágrafo único. As medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos previstos no **caput** terão seus parâmetros estabelecidos em ato normativo do IBRAM.

Art. 45. Com vistas a promover a preservação e proteção dos bens musealizados e declarados de interesse público, e sem prejuízo do disposto no art. 40, consideram-se infrações administrativas:

I - destruir, inutilizar ou degradar museu, bem de museu ou bem declarado de interesse público;

II - alterar o aspecto ou estrutura de edificação do museu, sem autorização da autoridade competente;

III - pichar ou por outro meio conspurcar museu, bem de museu ou declarado de interesse público;

IV - deixar o proprietário de bem declarado de interesse público de informar ao IBRAM a necessidade da realização de obras de conservação e reparação do bem caso não possuir recursos financeiros para realizá-las;

V - intervir em bem declarado de interesse público sem a anuência prévia do IBRAM;

VI - deixar de proceder ao registro de museu no órgão competente;

VII - deixar de elaborar o plano museológico; e

VIII - deixar de manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.

Art. 46. A prática de infração administrativa sujeitará os infratores a:

I - multa simples ou diária, nos valores correspondentes, no mínimo, a dez e, no máximo, a mil dias-multa, agravada em casos de reincidência, vedada sua cobrança pela União se já tiver sido aplicada pelo Estado, Distrito Federal ou Municípios;

II - perda ou restrição de incentivos e benefícios fiscais concedidos pelo poder público, pelo prazo de cinco anos;

III - perda ou suspensão de participação em linhas de financiamento em estabelecimentos oficiais de crédito, pelo prazo de cinco anos;

IV - impedimento de contratar com o poder público, pelo prazo de cinco anos; e

V - suspensão parcial de sua atividade.

§ 1º O valor do dia-multa, será de, no mínimo, R\$ 5,00 (cinco reais) e, no máximo, R\$ 7.000,00 (sete mil reais).

§ 2º Os valores das multas estarão sujeitos à atualização monetária desde a ciência pelo autuado da decisão que aplicou a penalidade até o seu efetivo pagamento, sem prejuízo da aplicação de juros de mora e demais encargos conforme previsto em lei.

Art. 47. Verificada a reincidência, a pena de multa poderá ser agravada em um terço.

Parágrafo único. Considera-se reincidente o infrator que cometer nova infração administrativa, depois de transitar em julgado a decisão que o tenha condenado por infração administrativa anterior.

Art. 48. Para imposição e gradação da penalidade, a autoridade competente observará:

I - a gravidade do fato, considerados os motivos da infração e suas consequências para o bem musealizado ou declarado de interesse público;

II - os antecedentes do infrator; e

III - a situação econômica do infrator, em caso de multa.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

Art. 49. A penalidade de suspensão parcial de atividade apenas será aplicada quando caracterizado risco a bem musealizado e declarado de interesse público e quando não for possível o acesso ao público à área afetada.

Parágrafo único. A sanção referida no **caput** deverá se restringir ao menor espaço físico e pelo menor tempo possível, priorizando a manutenção das atividades do museu, notadamente o atendimento aos usuários, garantida a segurança dos bens existentes.

Art. 50. Nos casos previstos nos incisos II e III do caput, do art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, o ato declaratório da perda, restrição ou suspensão será atribuição da autoridade administrativa ou financeira que concedeu os benefícios, incentivos ou financiamento.

Art. 51. O transgressor ou seu sucessor ficam obrigados a indenizar ou reparar os danos causados aos bens de museus e a terceiros prejudicados, sem prejuízo da aplicação das penalidades previstas neste capítulo.

CAPÍTULO II

DA AÇÃO FISCALIZADORA

Art. 52. A fiscalização e aplicação de penalidades referente às atividades desenvolvidas pelos museus ou por responsáveis pelos bens declarados de interesse público, de que trata a Lei nº 11.904, de 2009, será realizada pelo IBRAM, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios.

§ 1º São autoridades competentes para lavrar auto de infração a legislação museológica e instaurar processo administrativo os funcionários de órgãos estaduais, distritais e municipais competentes, e os funcionários do IBRAM, designados para as atividades de fiscalização.

§ 2º Compete exclusivamente ao IBRAM, no âmbito federal, a fiscalização e aplicação das penalidades previstas no art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, aos museus públicos federais.

§ 3º Caso constatadas irregularidades em museus privados, estaduais, distritais e municipais, o IBRAM notificará o ente federativo para fiscalização e eventual aplicação de penalidade.

§ 4º Caso os entes referidos no § 3º não adotem providências durante o período de 60 dias, o IBRAM assumirá as referidas atribuições.

§ 5º Qualquer pessoa, constatando infração a legislação museal, poderá dirigir representação às autoridades relacionadas.

Art. 53. A fiscalização do IBRAM será realizada por servidores do quadro da autarquia, ocupantes de cargos técnicos de nível superior, qualificados para o exercício da atividade de fiscal, e designados por seu Presidente.

Art. 54. São instrumentos de fiscalização:

I - notificação de infração, procedimento preliminar destinado a correção de irregularidades encontradas; e

II - auto de infração, lavrado em caso de não atendimento da notificação de infração ou quando a notificação se demonstrar inviável.

Parágrafo único. Não será cabível a notificação de infração nos casos em que a irregularidade encontrada não puder ser corrigida.

Art. 55. A notificação de infração deverá conter:

I - identificação do responsável pelo museu a ser notificado, com seu nome, endereço, CPF, entidade a que se vincula e seu CNPJ e, se for o caso, os meios para contato;

II - indicação do local, data e hora da sua lavratura, e das condições verificadas na ocasião;

III- indicação da infração ocorrida, seu fundamento legal, e as providências a serem tomadas;

IV - identificação do bem cultural, que contemplará descrição do bem, e seu registro, caso existente;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

V - identificação e assinatura do agente de fiscalização;

VI - assinatura do notificado no termo de ciência;

VII - identificação e qualificação de testemunhas, se houver;

VIII - quando for o caso, identificação do local onde o bem cultural atingido ficará guardado, e nomeação e identificação do fiel depositário;

IX - advertência ao fiel depositário, que assinará termo próprio, de que é vedada, sem prévia autorização do IBRAM, a remoção ou qualquer ação que incida sobre o bem que ficará sob sua guarda.

§ 1º O agente da fiscalização definirá prazo para a correção das irregularidades, que somente poderá ser prorrogado uma única vez, pelo mesmo período concedido inicialmente.

§ 2º Caso as providências tomadas pelo notificado corrijam as irregularidades encontradas, não haverá a lavratura de auto de infração.

§ 3º Caso as providências tomadas pelo notificadas não sejam suficiente para corrigir as irregularidades encontradas, a notificação será convertida em auto de infração e seguirá o procedimento definido neste Decreto.

§ 4º Em caso de recusa do autuado ou de seus prepostos em assinar o termo de ciência, o fato deverá ser relatado na notificação.

Art. 56. Além dos requisitos previstos no art. 58, o auto de infração deverá conter a indicação do prazo para apresentação da defesa e o local em que deverá ser apresentada.

CAPÍTULO III

DO PROCESSO SANCIONADOR

Art. 57. O processo administrativo é iniciado de ofício por meio da lavratura de auto de infração ou conversão da notificação em auto de informação.

Art. 58. As fases do processo administrativo serão as seguintes:

I - fase de instauração, em que o agente de fiscalização do IBRAM instaurará o processo, no prazo de cinco dias;

II - citação, em que o autuado será citado para apresentar defesa escrita no prazo de quinze dias, contado a partir do recebimento da contrafé do auto de infração;

III - defesa, a ser feita diretamente pelo autuado ou por intermédio de representante legal, devidamente constituído, formulada por escrito e que conterà os fatos e fundamentos jurídicos que contrariem o disposto no auto de infração e termos que o acompanham, e a especificação das provas que o autuado pretende produzir a seu favor, justificadas;

IV - verificação da regularidade formal, em que, transcorrido o prazo para defesa, competirá à autoridade julgadora verificar a regularidade formal do processo;

V - produção de provas, em que a autoridade julgadora poderá requisitar a produção de provas necessárias à sua convicção, e parecer técnico ou contradita do agente autuante, especificando o objeto a ser esclarecido;

VI - alegações finais, em que, concluída a instrução, o autuado será intimado para apresentar alegações finais no prazo de cinco dias;

VII - emissão de parecer pela Procuradoria Geral Federal, quando houver controvérsia jurídica justificada;

VIII - julgamento, em que, oferecidas as alegações finais ou decorrido o prazo sem a manifestação do autuado, a autoridade julgadora decidirá, no prazo de trinta dias, relatando o andamento do processo, e indicando os fatos e fundamentos jurídicos em que se baseia sua decisão, e, se for o caso, a penalidade aplicável;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

IX - intimação da decisão, em que o autuado será intimado para tomar ciência e, se for o caso, pagar a multa, no prazo de dez dias;

X - do recurso, em que, da decisão proferida pela autoridade julgadora caberá recurso, sem efeito suspensivo, no prazo de vinte dias, a ser dirigido à autoridade julgadora recorrida, que, se não a reconsiderar no prazo de cinco dias, o encaminhará ao julgador de segunda instância; e

XI - do julgamento do recurso, em que o recurso será julgado em segunda e última instância pela Diretoria do IBRAM, e, em seguida, será o autuado será intimado da decisão.

§ 1º O processo administrativo será instruído com cópia do auto de infração ou da notificação de infração e de outros documentos pertinentes, como laudos e fotos, e deverão integrá-lo os instrumentos de fiscalização relativos ao museu e aplicados em consequência de uma mesma ação fiscalizadora.

§ 2º Os agentes que exercerão a função de autoridade julgadora em primeira instância serão designados por ato do Presidente do IBRAM, dentre servidores do quadro de pessoal da autarquia, ocupantes de cargos de nível superior, e qualificados para o exercício da atividade.

§ 3º A citação ou a intimação será considerada efetuada na data indicada na carta com aviso de recebimento, que deverá ser juntado ao processo.

§ 4º As diligências e perícias técnicas requeridas pelo autuado serão custeadas por ele e deverão ser realizadas nos prazos estabelecidos pela autoridade julgadora.

§ 5º As provas documentais poderão ser apresentadas até a fase de alegações finais.

§ 6º As testemunhas indicadas pelo autuado serão no máximo três, devendo ser intimadas com antecedência mínima de quinze dias.

§ 7º O autuado é responsável pelo comparecimento de suas testemunhas.

§ 8º O autuado, ou seu representante legal, acompanharão o procedimento administrativo e poderão ter vista dos autos na repartição, e deles extrair, mediante o pagamento dos custos correspondentes, as cópias que desejarem.

§ 9º A defesa e o recurso não serão conhecidos quando apresentados fora do prazo ou por quem não seja legitimado.

§ 10. Para verificação da tempestividade da defesa será considerada a data de postagem, quando enviada pelos Correios por Aviso de Recebimento - AR, ou a data de protocolo na sede do IBRAM.

§ 11. As incorreções ou omissões do instrumento de fiscalização não acarretarão sua nulidade, quando dele constarem elementos suficientes para determinar a infração e possibilitar a defesa do autuado.

§ 12. O erro no enquadramento legal da infração é irregularidade formal que não acarreta a nulidade do instrumento de fiscalização e pode ser corrigido de ofício pela autoridade julgadora, devendo ser comunicada a correção ao autuado.

§ 13. O erro ou omissão que implique a nulidade do instrumento de fiscalização será declarado no julgamento.

§ 14. Anulado o instrumento de fiscalização com lavratura ou expedição de outro para apuração do mesmo ilícito, o processo concluído será apensado ao novo procedimento instaurado.

§ 15. Para efeito deste Decreto, entende-se por contradita as informações e esclarecimentos prestados pelo agente atuante, necessários à elucidação dos fatos que originaram o instrumento de fiscalização, ou manifestações acerca das razões alegadas pelo autuado, facultado ao agente, nesta fase, opinar pelo acolhimento parcial ou total da defesa.

§ 16. Caberá ao IBRAM, por meio de ato normativo, detalhar as fases do procedimento administrativo previsto neste Capítulo.

TÍTULO VIII

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

09/04/2021

Decreto nº 8124

DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 59. Este Decreto deverá ser observado pelos órgãos e entidades do Poder Executivo federal no seu relacionamento, direto ou indireto, com os museus, notadamente quanto ao repasse de recursos, incentivos fiscais, premiações, concursos e demais formas de apoio financeiro.

Art. 60. Os museus públicos deverão elaborar e divulgar sua Carta de Serviços ao Cidadão, nos termos do Decreto nº 6.932, de 11 de agosto de 2009, no prazo de doze meses, contado da data de publicação deste Decreto.

Art. 61. Os museus já existentes quando da publicação deste Decreto deverão providenciar seu registro, nos termos previstos no art. 7º, para permitir a visualização de quadro completo de criação de museus no Brasil e o acompanhamento de fusões e extinções.

Art. 62. O IBRAM divulgará os procedimentos para acesso, consulta e inserção das informações no Inventário Nacional, no prazo de cento e oitenta dias, contado da data de publicação deste Decreto.

Art. 63. O IBRAM editará atos complementares para a execução deste Decreto.

Art. 64. Aplicam-se subsidiariamente as disposições da Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999, e do Decreto nº 6.514, de 22 de julho de 2008.

Art. 65. Fica revogado o Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004.

Art. 66. Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 17 de outubro de 2013; 192º da Independência e 125º da República.

DILMA ROUSSEFF
Marta Suplicy

Este texto não substitui o publicado no DOU de 18.10.2013

*

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

13/05/2021

L8313consol



**Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991.

Texto compilado

Regulamento

Regulamento

Mensagem de veto

Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte lei:

CAPÍTULO I

Disposições Preliminares

Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor de modo a:

I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;

II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;

III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;

IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;

V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;

VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;

VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;

IX - priorizar o produto cultural originário do País.

Art. 2º O Pronac será implementado através dos seguintes mecanismos:

I - Fundo Nacional da Cultura (FNC);

II - Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart);

III - Incentivo a projetos culturais.

~~Parágrafo único. Os incentivos criados pela presente lei somente serão concedidos a projetos culturais que visem a exibição, utilização e circulação públicas dos bens culturais deles resultantes, vedada a concessão de incentivo a obras, produtos, eventos ou outros decorrentes, destinados ou circunscritos a circuitos privados ou a coleções particulares.~~

§ 1º Os incentivos criados por esta Lei somente serão concedidos a projetos culturais cuja exibição, utilização e circulação dos bens culturais deles resultantes sejam abertas, sem distinção, a qualquer pessoa, se gratuitas, e a público pagante, se cobrado ingresso. *(Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 11.646, de 2008)*

§ 2º É vedada a concessão de incentivo a obras, produtos, eventos ou outros decorrentes, destinados ou circunscritos a coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso. *(Incluído pela Lei nº 11.646, de 2008)*

§ 3º Os incentivos criados por esta Lei somente serão concedidos a projetos culturais que forem disponibilizados, sempre que tecnicamente possível, também em formato acessível à pessoa com deficiência, observado o disposto em regulamento. *(Incluído pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)*

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

13/05/2021

L8313consol

Art. 3º Para cumprimento das finalidades expressas no art. 1º desta lei, os projetos culturais em cujo favor serão captados e canalizados os recursos do Pronac atenderão, pelo menos, um dos seguintes objetivos:

I - incentivo à formação artística e cultural, mediante:

- a) concessão de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho, no Brasil ou no exterior, a autores, artistas e técnicos brasileiros ou estrangeiros residentes no Brasil;
- b) concessão de prêmios a criadores, autores, artistas, técnicos e suas obras, filmes, espetáculos musicais e de artes cênicas em concursos e festivais realizados no Brasil;
- c) instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico, destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoal da área da cultura, em estabelecimentos de ensino sem fins lucrativos;

II - fomento à produção cultural e artística, mediante:

~~a) produção de discos, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográfica de caráter cultural;~~

a) produção de discos, vídeos, obras cinematográficas de curta e média metragem e filmes documentais, preservação do acervo cinematográfico bem assim de outras obras de reprodução videofonográfica de caráter cultural; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

b) edição de obras relativas às ciências humanas, às letras e às artes;

c) realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas, de música e de folclore;

d) cobertura de despesas com transporte e seguro de objetos de valor cultural destinados a exposições públicas no País e no exterior;

e) realização de exposições, festivais de arte e espetáculos de artes cênicas ou congêneres;

III - preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico, mediante:

a) construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos;

b) conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços, inclusive naturais, tombados pelos Poderes Públicos;

c) restauração de obras de artes e bens móveis e imóveis de reconhecido valor cultural;

d) proteção do folclore, do artesanato e das tradições populares nacionais;

IV - estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais, mediante:

a) distribuição gratuita e pública de ingressos para espetáculos culturais e artísticos;

b) levantamentos, estudos e pesquisas na área da cultura e da arte e de seus vários segmentos;

c) fornecimento de recursos para o FNC e para fundações culturais com fins específicos ou para museus, bibliotecas, arquivos ou outras entidades de caráter cultural;

V - apoio a outras atividades culturais e artísticas, mediante:

a) realização de missões culturais no país e no exterior, inclusive através do fornecimento de passagens;

b) contratação de serviços para elaboração de projetos culturais;

~~c) ações não previstas nos incisos anteriores e consideradas relevantes pela Secretaria da Cultura da Presidência da República - SEC/PR, ouvida a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura - CNIC;~~

c) ações não previstas nos incisos anteriores e consideradas relevantes pelo Ministro de Estado da Cultura, consultada a Comissão Nacional de Apoio à Cultura. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

CAPÍTULO II

Do Fundo Nacional da Cultura (FNC)

Art. 4º Fica ratificado o Fundo de Promoção Cultural, criado pela Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, que passará a denominar-se Fundo Nacional da Cultura (FNC), com o objetivo de captar e destinar recursos para projetos culturais compatíveis com as finalidades do Pronac e de:

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA: GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

13/05/2021

L8313consol

I - estimular a distribuição regional equitativa dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos;

II - favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional;

III - apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizem o aperfeiçoamento profissional e artístico dos recursos humanos na área da cultura, a criatividade e a diversidade cultural brasileira;

IV - contribuir para a preservação e proteção do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

V - favorecer projetos que atendam às necessidades da produção cultural e aos interesses da coletividade, aí considerados os níveis qualitativos e quantitativos de atendimentos às demandas culturais existentes, o caráter multiplicador dos projetos através de seus aspectos sócio-culturais e a priorização de projetos em áreas artísticas e culturais com menos possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios.

~~§ 1º O FNC será administrado pela Secretaria da Cultura da Presidência da República - SEC/PR e gerido por seu titular, assessorado por um comitê constituído dos diretores da SEC/PR e dos presidentes das entidades supervisionadas, para cumprimento do Programa de Trabalho Anual aprovado pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura - CNIC de que trata o art. 32 desta Lei, segundo os princípios estabelecidos nos artigos 1º e 3º da mesma.~~

~~§ 2º Os recursos do FNC serão aplicados em projetos culturais submetidos com parecer da entidade supervisionada competente na área do projeto, ao Comitê Assessor, na forma que dispuser o regulamento.~~

§ 1º O FNC será administrado pelo Ministério da Cultura e gerido por seu titular, para cumprimento do Programa de Trabalho Anual, segundo os princípios estabelecidos nos arts. 1º e 3º. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 2º Os recursos do FNC somente serão aplicados em projetos culturais após aprovados, com parecer do órgão técnico competente, pelo Ministro de Estado da Cultura. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 3º Os projetos aprovados serão acompanhados e avaliados tecnicamente pelas entidades supervisionadas, cabendo a execução financeira à SEC/PR.

§ 4º Sempre que necessário, as entidades supervisionadas utilizarão peritos para análise e parecer sobre os projetos, permitida a indenização de despesas com o deslocamento, quando houver, e respectivos pró-labore e ajuda de custos, conforme ficar definido no regulamento.

§ 5º O Secretário da Cultura da Presidência da República designará a unidade da estrutura básica da SEC/PR que funcionará como secretaria executiva do FNC.

~~§ 6º Os recursos do FNC não poderão ser utilizados para despesas de manutenção administrativa da SEC/PR.~~

§ 6º Os recursos do FNC não poderão ser utilizados para despesas de manutenção administrativa do Ministério da Cultura, exceto para a aquisição ou locação de equipamentos e bens necessários ao cumprimento das finalidades do Fundo. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

§ 7º Ao término do projeto, a SEC/PR efetuará uma avaliação final de forma a verificar a fiel aplicação dos recursos, observando as normas e procedimentos a serem definidos no regulamento desta lei, bem como a legislação em vigor.

§ 8º As instituições públicas ou privadas receptoras de recursos do FNC e executoras de projetos culturais, cuja avaliação final não for aprovada pela SEC/PR, nos termos do parágrafo anterior, ficarão inabilitadas pelo prazo de três anos ao recebimento de novos recursos, ou enquanto a SEC/PR não proceder a reavaliação do parecer inicial.

Art. 5º O FNC é um fundo de natureza contábil, com prazo indeterminado de duração, que funcionará sob as formas de apoio a fundo perdido ou de empréstimos reembolsáveis, conforme estabelecer o regulamento, e constituído dos seguintes recursos:

I - recursos do Tesouro Nacional;

II - doações, nos termos da legislação vigente;

III - legados;

IV - subvenções e auxílios de entidades de qualquer natureza, inclusive de organismos internacionais;

V - saldos não utilizados na execução dos projetos a que se referem o Capítulo IV e o presente capítulo desta lei;

VI - devolução de recursos de projetos previstos no Capítulo IV e no presente capítulo desta lei, e não iniciados ou interrompidos, com ou sem justa causa;

www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm

3/11

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

13/05/2021

L8313consol

VII - um por cento da arrecadação dos Fundos de Investimentos Regionais, a que se refere a Lei nº 8.167, de 16 de janeiro de 1991, obedecida na aplicação a respectiva origem geográfica regional;

~~VIII - um por cento da arrecadação bruta das loterias federais, deduzindo-se este valor do montante destinado aos prêmios;~~

~~VIII - um por cento da arrecadação bruta dos concursos de prognósticos e loterias federais e similares cuja realização estiver sujeita a autorização federal, deduzindo-se este valor do montante destinados aos prêmios; (Redação dada pela Lei nº 9.312, de 1996) (Regulamento)~~

~~VIII - Três por cento da arrecadação bruta dos concursos de prognósticos e loterias federais e similares cuja realização estiver sujeita a autorização federal, deduzindo-se este valor do montante destinados aos prêmios; (Redação dada pela Lei nº 9.999, de 2000) (Revogado pela Medida Provisória nº 841, de 2018 Vigência encerrada)) (Revogado pela Lei nº 13.756, de 2018)~~

IX - reembolso das operações de empréstimo realizadas através do fundo, a título de financiamento reembolsável, observados critérios de remuneração que, no mínimo, lhes preserve o valor real;

X - resultado das aplicações em títulos públicos federais, obedecida a legislação vigente sobre a matéria;

XI - conversão da dívida externa com entidades e órgãos estrangeiros, unicamente mediante doações, no limite a ser fixado pelo Ministro da Economia, Fazenda e Planejamento, observadas as normas e procedimentos do Banco Central do Brasil;

XII - saldos de exercícios anteriores; XIII recursos de outras fontes.

Art. 6º O FNC financiará até oitenta por cento do custo total de cada projeto, mediante comprovação, por parte do proponente, ainda que pessoa jurídica de direito público, da circunstância de dispor do montante remanescente ou estar habilitado à obtenção do respectivo financiamento, através de outra fonte devidamente identificada, exceto quanto aos recursos com destinação especificada na origem.

§ 1º ~~(Vetado)~~

§ 2º Poderão ser considerados, para efeito de totalização do valor restante, bens e serviços oferecidos pelo proponente para implementação do projeto, a serem devidamente avaliados pela SEC/PR.

Art. 7º A SEC/PR estimulará, através do FNC, a composição, por parte de instituições financeiras, de carteiras para financiamento de projetos culturais, que levem em conta o caráter social da iniciativa, mediante critérios, normas, garantias e taxas de juros especiais a serem aprovados pelo Banco Central do Brasil.

**CAPÍTULO III
Dos Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart)**

Art. 8º Fica autorizada a constituição de Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), sob a forma de condomínio, sem personalidade jurídica, caracterizando comunhão de recursos destinados à aplicação em projetos culturais e artísticos.

~~Art. 9º São considerados projetos culturais e artísticos, para fins de aplicação de recursos dos FICART, além de outros que assim venham a ser declarados pela CNIC:~~

Art. 9º São considerados projetos culturais e artísticos, para fins de aplicação de recursos do FICART, além de outros que venham a ser declarados pelo Ministério da Cultura: (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

I - a produção comercial de instrumentos musicais, bem como de discos, fitas, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas;

II - a produção comercial de espetáculos teatrais, de dança, música, canto, circo e demais atividades congêneres;

III - a edição comercial de obras relativas às ciências, às letras e às artes, bem como de obras de referência e outras de cunho cultural;

IV - construção, restauração, reparação ou equipamento de salas e outros ambientes destinados a atividades com objetivos culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos;

~~V - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim considerados pela SEC/PR, ouvida a CNIC:~~

V - outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

Art. 10. Compete à Comissão de Valores Mobiliários, ouvida a SEC/PR, disciplinar a constituição, o funcionamento e a administração dos Ficart, observadas as disposições desta lei e as normas gerais aplicáveis aos fundos de investimento.

www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm

4/11

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA: GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

13/05/2021

L8313consol

Art. 11. As quotas dos Ficart, emitidas sempre sob a forma nominativa ou escritural, constituem valores mobiliários sujeitos ao regime da [Lei nº 6.385, de 7 de dezembro de 1976](#).

Art. 12. O titular das quotas de Ficart:

I - não poderá exercer qualquer direito real sobre os bens e direitos integrantes do patrimônio do fundo;

II - não responde pessoalmente por qualquer obrigação legal ou contratual, relativamente aos empreendimentos do fundo ou da instituição administradora, salvo quanto à obrigação de pagamento do valor integral das quotas subscritas.

Art. 13. A instituição administradora de Ficart compete:

I - representá-lo ativa e passivamente, judicial e extrajudicialmente;

II - responder pessoalmente pela evicção de direito, na eventualidade da liquidação deste.

Art. 14. Os rendimentos e ganhos de capital auferidos pelos Ficart ficam isentos do imposto sobre operações de crédito, câmbio e seguro, assim como do imposto sobre renda e proventos de qualquer natureza. [\(Vide Lei nº 8.894, de 1994\)](#)

Art. 15. Os rendimentos e ganhos de capital distribuídos pelos Ficart, sob qualquer forma, sujeitam-se à incidência do imposto sobre a renda na fonte à alíquota de vinte e cinco por cento.

Parágrafo único. Ficam excluídos da incidência na fonte de que trata este artigo, os rendimentos distribuídos a beneficiário pessoa jurídica tributada com base no lucro real, os quais deverão ser computados na declaração anual de rendimentos.

Art. 16. Os ganhos de capital auferidos por pessoas físicas ou jurídicas não tributadas com base no lucro real, inclusive isentas, decorrentes da alienação ou resgate de quotas dos Ficart, sujeitam-se à incidência do imposto sobre a renda, à mesma alíquota prevista para a tributação de rendimentos obtidos na alienação ou resgate de quotas de fundos mútuos de ações.

§ 1º Considera-se ganho de capital a diferença positiva entre o valor de cessão ou resgate da quota e o custo médio atualizado da aplicação, observadas as datas de aplicação, resgate ou cessão, nos termos da legislação pertinente.

§ 2º O ganho de capital será apurado em relação a cada resgate ou cessão, sendo permitida a compensação do prejuízo havido em uma operação com o lucro obtido em outra, da mesma ou diferente espécie, desde que de renda variável, dentro do mesmo exercício fiscal.

§ 3º O imposto será pago até o último dia útil da primeira quinzena do mês subsequente àquele em que o ganho de capital foi auferido.

§ 4º Os rendimentos e ganhos de capital a que se referem o caput deste artigo e o artigo anterior, quando auferidos por investidores residentes ou domiciliados no exterior, sujeitam-se à tributação pelo imposto sobre a renda, nos termos da legislação aplicável a esta classe de contribuintes.

Art. 17. O tratamento fiscal previsto nos artigos precedentes somente incide sobre os rendimentos decorrentes de aplicações em Ficart que atendam a todos os requisitos previstos na presente lei e na respectiva regulamentação a ser baixada pela Comissão de Valores Mobiliários.

Parágrafo único. Os rendimentos e ganhos de capital auferidos por Ficart, que deixem de atender aos requisitos específicos desse tipo de fundo, sujeitar-se-ão à tributação prevista no [artigo 43 da Lei nº 7.713, de 22 de dezembro de 1988](#).

CAPÍTULO IV Do Incentivo a Projetos Culturais

~~Art. 18. Com o objetivo de incentivar as atividades culturais, a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, de caráter privado, como através de contribuições ao FNC, nos termos do artigo 5º inciso II desta Lei, desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no art. 1º desta Lei, em torno dos quais será dada prioridade de execução pela CNIC.~~

Art. 18. Com o objetivo de incentivar as atividades culturais, a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, como através de contribuições ao FNC, nos termos do art. 5º, inciso II, desta Lei, desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no art. 1º desta Lei. [\(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999\)](#)

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

13/05/2021

L8313consol

§ 1º Os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias efetivamente despendidas nos projetos elencados no § 3º, previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, nos limites e nas condições estabelecidos na legislação do imposto de renda vigente, na forma de: (Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999)

a) doações; e (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)

b) patrocínios. (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 2º As pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real não poderão deduzir o valor da doação ou do patrocínio referido no parágrafo anterior como despesa operacional. (Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999)

~~§ 3º As doações e os patrocínios na produção cultural, a que se refere o § 1º, atenderão exclusivamente aos seguintes segmentos: (Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999)~~

~~a) artes cênicas; (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)~~

~~b) livros de valor artístico, literário ou humanístico; (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)~~

~~c) música erudita ou instrumental; (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)~~

~~d) circulação de exposições de artes plásticas; (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)~~

~~e) doações de acervos para bibliotecas públicas e para museus. (Incluída pela Lei nº 9.874, de 1999)~~

§ 3º As doações e os patrocínios na produção cultural, a que se refere o § 1º, atenderão exclusivamente aos seguintes segmentos: (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

a) artes cênicas; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

b) livros de valor artístico, literário ou humanístico; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

c) música erudita ou instrumental; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

d) exposições de artes visuais; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

e) doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos; (Redação dada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

f) produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; e (Incluída pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

g) preservação do patrimônio cultural material e imaterial. (Incluída pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 2001)

h) construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em Municípios com menos de 100.000 (cem mil) habitantes. (Incluído pela Lei nº 11.646, de 2008)

~~Art. 19. Os projetos culturais previstos nesta Lei serão apresentados à SEC/PR, ou a quem esta delegar a atribuição, acompanhados de planilha de custos, para aprovação de seu enquadramento nos objetivos do PRONAC e posterior encaminhamento à CNIC para decisão final.~~

~~§ 1º No prazo máximo de noventa dias do seu recebimento poderá a SEC/PR notificar o proponente do projeto de não fazer jus aos benefícios pretendidos, informando os motivos da decisão.~~

~~§ 2º Da notificação a que se refere o parágrafo anterior, caberá recurso à CNIC, que deverá decidir no prazo de sessenta dias.~~

Art. 19. Os projetos culturais previstos nesta Lei serão apresentados ao Ministério da Cultura, ou a quem este delegar atribuição, acompanhados do orçamento analítico, para aprovação de seu enquadramento nos objetivos do PRONAC. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 1º O proponente será notificado dos motivos da decisão que não tenha aprovado o projeto, no prazo máximo de cinco dias. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 2º Da notificação a que se refere o parágrafo anterior, caberá pedido de reconsideração ao Ministro de Estado da Cultura, a ser decidido no prazo de sessenta dias. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 3º (Vetado)

§ 4º (Vetado)

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

13/05/2021

L8313consol

§ 5º (Vetado)

§ 6º A aprovação somente terá eficácia após publicação de ato oficial contendo o título do projeto aprovado e a instituição por ele responsável, o valor autorizado para obtenção de doação ou patrocínio e o prazo de validade da autorização.

~~§ 7º A SEC/PR publicará anualmente, até 28 de fevereiro, o montante de recursos autorizados no exercício anterior pela CNIC, nos termos do disposto nesta Lei, devidamente discriminados por beneficiário.~~

§ 7º O Ministério da Cultura publicará anualmente, até 28 de fevereiro, o montante dos recursos autorizados pelo Ministério da Fazenda para a renúncia fiscal no exercício anterior, devidamente discriminados por beneficiário. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 8º Para a aprovação dos projetos será observado o princípio da não-concentração por segmento e por beneficiário, a ser aferido pelo montante de recursos, pela quantidade de projetos, pela respectiva capacidade executiva e pela disponibilidade do valor absoluto anual de renúncia fiscal. (Incluído pela Lei nº 9.874, 1999)

Art. 20. Os projetos aprovados na forma do artigo anterior serão, durante sua execução, acompanhados e avaliados pela SEC/PR ou por quem receber a delegação destas atribuições.

§ 1º A SEC/PR, após o término da execução dos projetos previstos neste artigo, deverá, no prazo de seis meses, fazer uma avaliação final da aplicação correta dos recursos recebidos, podendo inabilitar seus responsáveis pelo prazo de até três anos.

~~§ 2º Da Decisão da SEC/PR caberá recurso à CNIC, que decidirá no prazo de sessenta dias.~~

§ 2º Da decisão a que se refere o parágrafo anterior, caberá pedido de reconsideração ao Ministro de Estado da Cultura, a ser decidido no prazo de sessenta dias. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 3º O Tribunal de Contas da União incluirá em seu parecer prévio sobre as contas do Presidente da República análise relativa a avaliação de que trata este artigo.

Art. 21. As entidades incentivadoras e captadoras de que trata este Capítulo deverão comunicar, na forma que venha a ser estipulada pelo Ministério da Economia, Fazenda e Planejamento, e SEC/PR, os aportes financeiros realizados e recebidos, bem como as entidades captadoras efetuar a comprovação de sua aplicação.

Art. 22. Os projetos enquadrados nos objetivos desta lei não poderão ser objeto de apreciação subjetiva quanto ao seu valor artístico ou cultural.

Art. 23. Para os fins desta lei, considera-se:

I - (Vetado)

II - patrocínio: a transferência de numerário, com finalidade promocional ou a cobertura, pelo contribuinte do imposto sobre a renda e proventos de qualquer natureza, de gastos, ou a utilização de bem móvel ou imóvel do seu patrimônio, sem a transferência de domínio, para a realização, por outra pessoa física ou jurídica de atividade cultural com ou sem finalidade lucrativa prevista no art. 3º desta lei.

§ 1º Constitui infração a esta Lei o recebimento pelo patrocinador, de qualquer vantagem financeira ou material em decorrência do patrocínio que efetuar.

§ 2º As transferências definidas neste artigo não estão sujeitas ao recolhimento do Imposto sobre a Renda na fonte.

Art. 24. Para os fins deste Capítulo, equiparam-se a doações, nos termos do regulamento:

I - distribuições gratuitas de ingressos para eventos de caráter artístico-cultural por pessoa jurídica a seus empregados e dependentes legais;

II - despesas efetuadas por pessoas físicas ou jurídicas com o objetivo de conservar, preservar ou restaurar bens de sua propriedade ou sob sua posse legítima, tombados pelo Governo Federal, desde que atendidas as seguintes disposições:

a) preliminar definição, pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC, das normas e critérios técnicos que deverão reger os projetos e orçamentos de que trata este inciso;

b) aprovação prévia, pelo IBPC, dos projetos e respectivos orçamentos de execução das obras;

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA: GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

13/05/2021

L8313consol

c) posterior certificação, pelo referido órgão, das despesas efetivamente realizadas e das circunstâncias de terem sido as obras executadas de acordo com os projetos aprovados.

Art. 25. Os projetos a serem apresentados por pessoas físicas ou pessoas jurídicas, de natureza cultural para fins de incentivo, objetivarão desenvolver as formas de expressão, os modos de criar e fazer, os processos de preservação e proteção do patrimônio cultural brasileiro, e os estudos e métodos de interpretação da realidade cultural, bem como contribuir para propiciar meios, à população em geral, que permitam o conhecimento dos bens de valores artísticos e culturais, compreendendo, entre outros, os seguintes segmentos:

- I - teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres;
- II - produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres;
- III - literatura, inclusive obras de referência;
- IV - música;
- V - artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia e outras congêneres;
- VI - folclore e artesanato;
- VII - patrimônio cultural, inclusive histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos;
- VIII - humanidades; e
- IX - rádio e televisão, educativas e culturais, de caráter não-comercial.

~~Parágrafo único. Os projetos culturais relacionados com os segmentos culturais do inciso II deste artigo deverão beneficiar, única e exclusivamente, produções independentes conforme definir o regulamento desta Lei.~~

Parágrafo único. Os projetos culturais relacionados com os segmentos do inciso II deste artigo deverão beneficiar exclusivamente as produções independentes, bem como as produções culturais-educativas de caráter não comercial, realizadas por empresas de rádio e televisão. *(Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)*

Art. 26. O doador ou patrocinador poderá deduzir do imposto devido na declaração do Imposto sobre a Renda os valores efetivamente contribuídos em favor de projetos culturais aprovados de acordo com os dispositivos desta Lei, tendo como base os seguintes percentuais: *(Vide arts. 5º e 6º, Inciso II da Lei nº 9.532 de, 1997)*

- I - no caso das pessoas físicas, oitenta por cento das doações e sessenta por cento dos patrocínios;
- II - no caso das pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, quarenta por cento das doações e trinta por cento dos patrocínios.

§ 1º A pessoa jurídica tributada com base no lucro real poderá abater as doações e patrocínios como despesa operacional.

§ 2º O valor máximo das deduções de que trata o **caput** deste artigo será fixado anualmente pelo Presidente da República, com base em um percentual da renda tributável das pessoas físicas e do imposto devido por pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real.

§ 3º Os benefícios de que trata este artigo não excluem ou reduzem outros benefícios, abatimentos e deduções em vigor, em especial as doações a entidades de utilidade pública efetuadas por pessoas físicas ou jurídicas.

§ 4º *(VETADO)*

§ 5º O Poder Executivo estabelecerá mecanismo de preservação do valor real das contribuições em favor de projetos culturais, relativamente a este Capítulo.

Art. 27. A doação ou o patrocínio não poderá ser efetuada a pessoa ou instituição vinculada ao agente.

§ 1º Consideram-se vinculados ao doador ou patrocinador:

- a) a pessoa jurídica da qual o doador ou patrocinador seja titular, administrador, gerente, acionista ou sócio, na data da operação, ou nos doze meses anteriores;
- b) o cônjuge, os parentes até o terceiro grau, inclusive os afins, e os dependentes do doador ou patrocinador ou dos titulares, administradores, acionistas ou sócios de pessoa jurídica vinculada ao doador ou patrocinador, nos termos da alínea anterior;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

13/05/2021

L8313consol

c) outra pessoa jurídica da qual o doador ou patrocinador seja sócio.

~~§ 2º. Não se consideram vinculadas as instituições culturais sem fins lucrativos, criadas pelo doador ou patrocinador, desde que, devidamente constituídas e em funcionamento, na forma da legislação em vigor e aprovadas pela CNIC.~~

§ 2º Não se consideram vinculadas as instituições culturais sem fins lucrativos, criadas pelo doador ou patrocinador, desde que devidamente constituídas e em funcionamento, na forma da legislação em vigor. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

Art. 28. Nenhuma aplicação dos recursos previstos nesta Lei poderá ser feita através de qualquer tipo de intermediação.

~~Parágrafo único. A contratação de serviços necessários à elaboração de projetos para obtenção de doação, patrocínio ou investimentos não configura a intermediação referida neste artigo.~~

Parágrafo único. A contratação de serviços necessários à elaboração de projetos para a obtenção de doação, patrocínio ou investimento, bem como a captação de recursos ou a sua execução por pessoa jurídica de natureza cultural, não configura a intermediação referida neste artigo. (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

Art. 29. Os recursos provenientes de doações ou patrocínios deverão ser depositados e movimentados, em conta bancária específica, em nome do beneficiário, e a respectiva prestação de contas deverá ser feita nos termos do regulamento da presente Lei.

Parágrafo único. Não serão consideradas, para fins de comprovação do incentivo, as contribuições em relação às quais não se observe esta determinação.

Art. 30. As infrações aos dispositivos deste capítulo, sem prejuízo das sanções penais cabíveis, sujeitarão o doador ou patrocinador ao pagamento do valor atualizado do Imposto sobre a Renda devido em relação a cada exercício financeiro, além das penalidades e demais acréscimos previstos na legislação que rege a espécie.

~~Parágrafo único. Para os efeitos deste artigo, considera-se solidariamente responsável por inadimplência ou irregularidade verificada a pessoa física ou jurídica proponente do projeto.~~

§ 1º Para os efeitos deste artigo, considera-se solidariamente responsável por inadimplência ou irregularidade verificada a pessoa física ou jurídica proponente do projeto. (Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 2º A existência de pendências ou irregularidades na execução de projetos da proponente junto ao Ministério da Cultura suspenderá a análise ou concessão de novos incentivos, até a efetiva regularização. (Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999)

§ 3º Sem prejuízo do parágrafo anterior, aplica-se, no que couber, cumulativamente, o disposto nos arts. 38 e seguintes desta Lei. (Incluído pela Lei nº 9.874, de 1999)

**CAPÍTULO V
DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS**

Art. 31. Com a finalidade de garantir a participação comunitária, a representação de artista e criadores no trato oficial dos assuntos da cultura e a organização nacional sistêmica da área, o Governo Federal estimulará a institucionalização de Conselhos de Cultura no Distrito Federal, nos Estados, e nos Municípios.

Art. 31-A. Para os efeitos desta Lei, ficam reconhecidos como manifestação cultural a música gospel e os eventos a ela relacionados, exceto aqueles promovidos por igrejas. (Incluída pela Lei nº 12.590, de 2011)

Art. 32. Fica instituída a Comissão Nacional de incentivo à Cultura - CNIC, com a seguinte composição:

I - o Secretário da Cultura da Presidência da República;

II - os Presidentes das entidades supervisionadas pela SEC/PR;

III - o Presidente da entidade nacional que congrega os Secretários de Cultura das Unidades Federadas;

IV - um representante do empresariado brasileiro;

V - seis representantes de entidades associativas dos setores culturais e artísticos de âmbito nacional.

§ 1º A CNIC será presidida pela autoridade referida no inciso I deste artigo que, para fins de desempate terá o voto de qualidade.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

13/05/2021

L8313consol

§ 2º Os mandatos, a indicação e a escolha dos representantes a que se referem os incisos IV e V deste artigo, assim como a competência da CNIC, serão estipulados e definidos pelo regulamento desta Lei.

Art. 33. A SEC/PR, com a finalidade de estimular e valorizar a arte e a cultura, estabelecerá um sistema de premiação anual que reconheça as contribuições mais significativas para a área:

I - de artistas ou grupos de artistas brasileiros ou residentes no Brasil, pelo conjunto de sua obra ou por obras individuais;

II - de profissionais da área do patrimônio cultural;

III - de estudiosos e autores na interpretação crítica da cultura nacional, através de ensaios, estudos e pesquisas.

Art. 34. Fica instituída a Ordem do Mérito Cultural, cujo estatuto será aprovado por Decreto do Poder Executivo, sendo que as distinções serão concedidas pelo Presidente da República, em ato solene, a pessoas que, por sua atuação profissional ou como incentivadoras das artes e da cultura, mereçam reconhecimento. (Regulamento)

Art. 35. Os recursos destinados ao então Fundo de Promoção Cultural, nos termos do [art. 1º, § 6º, da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986](#), serão recolhidos ao Tesouro Nacional para aplicação pelo FNC, observada a sua finalidade.

Art. 36. O Departamento da Receita Federal, do Ministério da Economia, Fazenda e Planejamento, no exercício de suas atribuições específicas, fiscalizará a efetiva execução desta Lei, no que se refere à aplicação de incentivos fiscais nela previstos.

Art. 37. O Poder Executivo a fim de atender o disposto no art. 26, § 2º, desta Lei, adequando-o às disposições da Lei de Diretrizes Orçamentárias, enviará, no prazo de 30 dias, Mensagem ao Congresso Nacional, estabelecendo o total da renúncia fiscal e correspondente cancelamento de despesas orçamentárias.

Art. 38. Na hipótese de dolo, fraude ou simulação, inclusive no caso de desvio de objeto, será aplicada, ao doador e ao beneficiário, multa correspondente a duas vezes o valor da vantagem recebida indevidamente.

Art. 39. Constitui crime, punível com a reclusão de dois a seis meses e multa de vinte por cento do valor do projeto, qualquer discriminação de natureza política que atente contra a liberdade de expressão, de atividade intelectual e artística, de consciência ou crença, no andamento dos projetos a que se refere esta Lei.

Art. 40. Constitui crime, punível com reclusão de dois a seis meses e multa de vinte por cento do valor do projeto, obter redução do imposto de renda utilizando-se fraudulentamente de qualquer benefício desta Lei.

§ 1º No caso de pessoa jurídica respondem pelo crime o acionista controlador e os administradores que para ele tenham concorrido.

§ 2º Na mesma pena incorre aquele que, recebendo recursos, bens ou valores em função desta Lei, deixa de promover, sem justa causa, atividade cultural objeto do incentivo.

Art. 41. O Poder Executivo, no prazo de sessenta dias, regulamentará a presente lei.

Art. 42. Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 43. Revogam-se as disposições em contrário.

Brasília, 23 de dezembro de 1991; 170º da Independência e 103º da República.

FERNANDO COLLOR
Jarbas Passarinho

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 24.12.1991

*



Recomendação Europa

11 DE SETEMBRO DE 1995

Sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas, adotada pelo Comitê de Ministros em 11 de setembro de 1995, por ocasião do 543º encontro de vice-ministros.

Conselho da Europa – Comitê de Ministros

O comitê de Ministros, nos termos do artigo 15b. do Estatuto do Conselho da Europa

Considerando que o objetivo da organização é estreitar a unidade entre seus membros para facilitar especialmente seu progresso econômico e social;

Tendo em vista a Convenção referente à Proteção da Herança Cultural e Natural Mundial, adotada em Paris, em 16 de novembro de 1972;

Tendo em vista o sumário da Convenção Européia sobre Cooperação além-fronteiras entre Comunidades ou Autoridades Territoriais, aberto a assinaturas em Madri, em 21 de maio de 1980;

Tendo em vista a Recomendação n.º R (80) 16 sobre o treinamento especializado de arquitetos, urbanistas, engenheiros civis e paisagistas;

Tendo em vista a Carta Regional Européia sobre Planejamento Espacial, adotada em Torrimolinos, em 20 de maio de 1983, pela Conferência Européia de Ministros Responsáveis pelo Planejamento Regional;

Tendo em vista a Convenção para a Proteção da Herança Arquitetural na Europa, aberta a assinaturas em Granada, a 3 de outubro de 1985;

Evocando a campanha pelas zonas rurais empreendida pelo Conselho da Europa, em 1987 e 1998;

Tendo em mente a Diretiva n.º 337 das Comunidades Européias a respeito da avaliação dos efeitos de alguns projetos públicos e privados sobre o meio ambiente, adota em 27 de junho de 1985;



Tendo em vista a Convenção Européia para a Proteção de Herança Arqueológica, aberta a assinaturas em Malta, em 16 de janeiro de 1992;

Tendo em mente a Diretiva n.º 43 das Comunidades Européias sobre a conservação de habitats naturais e seminaturais, adotada em 21 de maio de 1992;

Tendo em vista as conclusões da Conferência para as Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, realizada no Rio de Janeiro, de 3 a 14 de junho de 1992;

Tendo em mente a Regulamentação n.º 2078 das Comunidades Européias, que trat de métodos de produção agrícola compatíveis com as exigências de proteção do meio ambiente e de manutenção das zonas rurais, adotada em 30 de junho de 1992;

Evocando a necessidade de se atingir um equilíbrio harmonioso de relações entre a sociedade e seu meio ambiente, com vistas à promoção do desenvolvimento econômico sustentável;

Constatando que técnicas e práticas de produção agrícola, silvícola e industrial referentes a construção de moradias, revalorização, turismo e lazer, assim como a mudanças sócio-econômicas, têm o efeito de modificar a paisagem e ameaçam a existência de áreas da paisagem cultural européia;

Observando que a proteção e o realce das áreas de paisagem cultural e a assistência às paisagens para preservar a memória do povo e a identidade cultural das comunidades humanas são fatores de aperfeiçoamento de seu meio ambiente;

Reconhecendo que o meio ambiente é um sistema dinâmico que engloba elementos naturais e culturais interagindo num determinado tempo e espaço e passível de ter efeitos diretos ou indiretos, imediatos ou a longo prazo, sobre os seres vivos, as comunidades humanas e sua descendência, em geral;

Considerando a necessidade de serem desenvolvidas estratégias para integrar a evolução orientada da paisagem e a preservação das áreas de paisagem cultural como parte de uma política que abranja a totalidade da paisagem e que estabeleça a proteção unificada dos interesses culturais, estéticos, ecológicos e sociais do respectivo território;

Considerando a necessidade de aproximar pesquisa e cooperação entre as diversas instituições européias atinentes e de coordenar a política local, nacional e interfronteiriça sobre paisagens de maneira mais ligada ao planejamento regional, à política agrícola e silvícola e à conservação da herança cultural e natural no contexto mais amplo de uma política de meio ambiente;



Recomenda que os governos dos Estados-membros adaptem suas políticas para conservação e evolução orientada de áreas de paisagem cultural ao contexto de uma política geral relativa a paisagens, de acordo com os princípios expostos no anexo a esta recomendação.

ANEXO À RECOMENDAÇÃO N.º r (95) 9

Definições

Artigo 1

Para os fins desta recomendação, os termos abaixo são empregados nas seguintes acepções:

Paisagem - expressão formal dos numerosos relacionados existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definido, cuja aparência é resultado de ação ou cuidados especiais, de fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos.

Paisagem é considerada em um triplo significado cultural, porquanto, é definida e caracterizada da maneira pela qual determinado território é percebido por um indivíduo ou por uma comunidade; dá testemunho ao passado e ao presente do relacionamento existente entre os indivíduos e seu meio ambiente; ajuda a especificar culturas e locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições.

Áreas de paisagem cultural - partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representação em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos.

Conservação - a aplicação dinâmica das medidas apropriadas, dos pontos de vista legal, econômico e operacional, para preservar determinados espólios da destruição ou deterioração e salvaguardar seu futuro.

Política paisagística - todas as estruturas concorrentes definidas pelas autoridades competentes e relativas a diferentes atividades do poder público, de proprietários de terras e de outros interessados na evolução orientada de uma paisagem e em sua valorização, de acordo com os desejos da sociedade como um todo.

Poluição visual - degradação ofensiva à visualidade resultante ou de acúmulo de instalações ou equipamento técnico (torres, cartazes de propaganda, anúncios ou qualquer outro material



publicitário) ou da presença de plantação de árvores, zona florestal ou projetos construtivos inadequados ou mal localizados.

Campo de aplicação da Recomendação

Artigo 2

Os princípios expostos nesta recomendação referem-se particularmente à áreas suscetíveis de avaria, destruição e transformação prejudiciais ao equilíbrio do meio ambiente, e dizem respeito especialmente à conservação das áreas de paisagem cultural.

Muitos fenômenos, que têm um impacto nos complexos vínculos existentes entre os indivíduos e seu meio ambiente, promovem degradação física e poluição visual muitas vezes irreversíveis. As causas podem estar em:

- uso insustentável de recursos naturais do solo, subsolo, água e atmosfera;
- desenvolvimento descontrolado dos setores da indústria, energia, turismo e lazer;
- intensificação exagerada e altamente especializada da agricultura e as silvicultura, acompanhada de objetivos que não levam em conta a terra e o despovoamento rural;
- desenvolvimento urbano insuficientemente planejado e executado, sobretudo nas zonas suburbanas;
instalação de grandes construções ou de infra-estrutura de transportes sem a necessária
- avaliação a respeito do caráter e da qualidade das áreas em que estão situadas; negligência ou inadvertência sobre o valor das paisagens culturais, devidas à falta de informação e educação;

Graças à natureza multidisciplinar dos pontos em comum ao estudo de paisagens, a aplicação de medidas para a conservação e a evolução controlada de paisagem cultural sugeridas nesta recomendação deveria ser planejada em conexão com políticas mais abrangentes para as áreas de paisagem, contemplando todos os interesses do respectivo território: culturais, históricos, arqueológicos, etnológicos, ecológicos, estéticos, econômicos e sociais.

Medidas para reparar danos cometidos contra paisagens revelam-se freqüentemente como inadequadas por causa da gravidade dos efeitos prejudiciais e da impropriedade do diagnóstico, da informação, do treinamento e das estratégias de intervenção. Por isso, os procedimentos relativos à identificação e à avaliação, e os meios de intervenção devem permitir uma ação flexível e de larga extensão.

Tendo isso em mente, dada a inseparável natureza dos componentes cultural e natural da paisagem européia, é necessário providenciar meios de identificação, avaliação e intervenção



capazes de abarcar todos os aspectos das áreas de paisagem cultural e da paisagem cultural e da paisagem como um todo.

Objetivo da Recomendação

Artigo 3

1. Esta recomendação propõe meios teóricos e operacionais para conservação e evolução controladas das áreas de paisagem cultural em cuja estrutura se incluam as políticas de uso da terra e da paisagem como um todo.

Essas políticas expressam determinado número de princípios derivados da tradição dos Estados-membros do Conselho da Europa na esfera da proteção ambiental

- a finalidade do desenvolvimento econômico sustentável implicando uma relação harmoniosa entre as necessidades da população, o uso dos recursos naturais e a organização das atividades humanas em determinada área;
- a busca de um meio ambiente que contemple tanto a herança cultural quanto a natural e que leve a natureza evolucionária da paisagem como um todo;
- a necessária adaptação do desenvolvimento econômico às necessidades de uma sociedade que dê a devida consideração à qualidade das relações humanas e à solidariedade entre os setores da população.

2. A política de paisagens considera e harmoniza os interesses culturais, estéticos, ecológicos, econômicos e sociais. Uma nação concertada das partes envolvidas deveria ser garantida no estágio da identificação do legado transmitido pela paisagem e no planejamento e na implementação de políticas de paisagem. Em virtude da natureza multidisciplinar das políticas de paisagem, a responsabilidade por elas não pode ser imputada apenas aos funcionários encarregados do planejamento urbano ou regional e da política de silvicultura, que são responsáveis pelo controle do território em muitos países. Outros interesses devem também ser incluídos.

3. Esta Recomendação tem dois objetivos:

- estabelecer as linhas de orientação das políticas de paisagem, respeitando e valorizando as identidades européias;
- propor medidas para a conservação e a evolução controlada das áreas de paisagem cultural. As políticas de sua conservação e valorização devem ser partes integrantes do planejamento regional e espacial e das políticas de agricultura e silvicultura e adaptar-se à política geral de paisagens em um sentido geral, dais quais é aspecto determinado.



4. As áreas de paisagem cultural nem sempre se constituem apenas de bens culturais, mas de valores paisagísticos que podem necessitar de uma particular proteção legal. Outras categorias de bens paisagísticos merecem proteção específica devido a seu excepcional valor ecológico ou natural.

O Processo de Identificação e a Avaliação das Áreas de Paisagem Natural

Artigo 4

1. Uma abordagem multidisciplinar deveria ser adotada, tanto no estágio de identificação das paisagens e de seus componentes quanto no da sua avaliação, o que requer a montagem de documentação capaz de objetivar as medidas a serem tomadas.

Com relação aos procedimentos de identificação de uma paisagem:

- cabe a cada Estado determinar o nível (local, regional, nacional ou transnacional) em que o processo de identificação deva ser executado;
- as operações deveriam ser conduzidas por autoridades competentes e designadas com a assistência de adequados especialistas em diferentes matérias, de acordo com os programas de ação de cada país.

Esses procedimentos de identificação deveriam ser conduzidos:

- sob a responsabilidade das autoridades competentes, no nível territorial apropriado;
- por especialistas independentes designados em vista dos aspectos de que se vai tratar (nos setores de arquitetura, paisagismo, arqueologia, geografia, planejamento urbano, história, etnologia, antropologia, geologia, agronomia, economia, sociologia, ecologia, ciências naturais e direito, por exemplo);
- com a participação da comunidade local:
 - membros eleitos e representantes das autoridades envolvidas;
 - representantes das principais categorias profissionais ligadas às atividades sócio-econômicas na área pertinente: fazendeiros, guardas florestais, artesãos, industriais e agentes de turismo;
 - representantes dos moradores, de associações capacitadas à proteção da herança cultural e natural e outras associações.

2. O emprego de métodos coordenados de identificação entre as diferentes regiões de cada país é desejável para o intercâmbio de informações e para facilitar a implementação de consistentes políticas nacionais de paisagem. Coordenação e provisão de aconselhamento e assistência são incumbências de uma autoridade nacional adequada.



3. Procedimentos de identificação de categorias de paisagens empregados por diferentes países europeus poderiam ser freqüentemente aplicados no contexto de uma cooperação além-fronteiras.

Os procedimentos de avaliação de uma paisagem deveriam:

- ser baseados em uma abordagem ampla e analítica, que leve em conta o papel das diferentes disciplinas envolvidas. Essa avaliação pode ser levada a efeito em nível local, regional, nacional ou internacional;
- visar à divulgação dos valores culturais, históricos, arqueológicos, estéticos, simbólicos, etnológicos, ecológicos, econômicos e sociais que as sociedades atribuem às paisagens em vários níveis territoriais;
- considerar as condições históricas em que a paisagem foi configurada e incluir um estudo detalhado dos atributos culturais e naturais de cada unidade da paisagem, examinada nos termos de um método interdisciplinar de trabalho, que utilize equipamento técnico e científico apropriado;
- ser capazes de delimitar zonas autorizadas para a implementação da conservação legal e/ou procedimentos de controle do solo, por serem "áreas de paisagem cultural", ou no interesse de valores naturais ou ecológicos protegidos por leis específicas;
ser facilmente compreensíveis e aplicáveis por um grande número de usuários;
- constituir-se em um instrumento fácil de ser utilizado em diferentes situações culturais ou geográficas;
- representar um referencial comum para todas as modalidades de intervenção que possam vir a ser empregadas;
- assegurar a participação efetiva da população nos processos de avaliação e de manejo da paisagem.

Níveis de Competência e Estratégia de Ação

Artigo 5 - O contexto das políticas de paisagem

As estratégias de ação deveriam refletir a mesma abordagem multidisciplinar da identificação da avaliação de paisagens, áreas de paisagem cultural e sus componentes.

Essas estratégias deveriam ser adaptadas dentro da mesma estrutura escolhida para os procedimentos de identificação e da avaliação de paisagens, áreas de paisagem cultural e seus componentes.



Essas estratégias deveriam ser adaptadas dentro da mesma estrutura escolhida para os procedimentos de identificação e da avaliação de paisagens, sujeitas ao direito de intervenção do Estado, sob regras de ação definidas por regulamentos ou decisões administrativas.

Estrutura Legal ou Reguladora

- I. Cabe aos governos nacionais, ou às autoridades responsáveis em Estados com estrutura federal, realizar a necessária provisão institucional (exercendo, por exemplo, a coordenação de um conselho ou câmara multidisciplinar) para a introdução de procedimentos relativos à paisagem e medidas específicas referentes às áreas de paisagem cultural.
- II. Convém impedir a proliferação de uma legislação setorial descoordenada e algumas vezes contraditória, que realmente não leva ao estabelecimento de políticas abrangentes de conservação e controle de paisagens. Dependendo da situação em cada Estado:
- III. Estados com legislação insuficientemente coordenada de veriam empenhar-se em simplifica-la ou em torná-la coerente;
- IV. Um sistema legislativo unificado, que incorpore os variados aspectos das políticas de paisagem, deveria ser objetivado onde houver lacunas ou quando as circunstâncias justificarem a revisão das leis pertinentes.

Implementação de Políticas de Paisagem

Artigo 6

Princípios Gerais

É importante que as políticas de paisagem se inspirem nos princípios do desenvolvimento sustentável enquanto meta, com a adoção de medidas apropriadas para compatibilizar a evolução controlada da paisagem e as mudanças sócio-econômicas que tendem a alterar o meio ambiente.

Tais políticas deveriam corporificar os dados obtidos através da identificação e da avaliação de paisagens em instrumentos legais ou em estratégias oficiais. A propósito, quaisquer políticas formuladas em nível regional, nacional ou internacional que se relacionem a matérias como agricultura, indústria, diversões pública, turismo e lazer deveriam ser consonantes com as políticas de paisagem formuladas nos mesmos níveis.

Estratégias para controlar a evolução da paisagem

- I. Tais estratégias deveriam ser delineadas em nível administrativo, ser conseqüentes aos procedimentos de identificação e avaliação de paisagens e redigidas com a



colaboração dos mesmos organismos, sob a supervisão das autoridades responsáveis pelo governo local ou regional da área em questão. Deverão autorizar qualquer desenvolvimento proposto ou previsível e esquemas de exploração e intervenção a serem harmonizados com os interesses da paisagem.

- II. Para isso, o alvo das estratégias de evolução controlada das paisagens consiste em identificar, conservar e valorizar as estruturas paisagísticas.
- III. As modalidades de procedimentos de intervenção podem variar bastante, dependendo das diferentes características da paisagem em questão.
- IV. As estratégias de intervenção podem ser implementadas através de planos paisagísticos formulados para a decisão das associações de operadores econômicos e de residentes, para que se levem em conta tanto os interesses das paisagens locais quanto as medidas de natureza econômica e fiscal.
- V. A realimentação advinda das revisões das estratégias de evolução controlada da paisagem e as medidas que elas necessariamente acarretam deveriam ser incorporadas ao planejamento urbano e às regulamentações estabelecidas para o desenvolvimento regional, de acordo com as posturas da lei municipal e do sistema administrativo de cada país. A experiência obtida pode ser também aplicada à formulação de estratégias subseqüentes ou à revisão das que já existem.
- VI. As indicações derivadas da avaliação da paisagem deveriam ser levadas em consideração, de forma apropriada, na implementação de medidas legais relativas ao uso da terra e ao planejamento territorial (permissão para construir ou demolir, autorização de trabalho que mude a natureza do território ou altere o meio ambiente) e nos estudos de impacto exigidos pela legislação ou por atos administrativos regionais ou nacionais.
- VII. Penalidades civis, administrativas ou criminais podem ser introduzidas em cada sistema legal nacional.
- VIII. Quando grandes construções ou projetos de desenvolvimento estiverem sendo planejados, é aconselhável proceder a um estudo do impacto para avaliar para seus efeitos nas paisagens afetadas.

Proteção Legal e Conservação das Áreas de Paisagem Cultural como Parte de Políticas de Paisagem

Artigo 7

1. Procedimentos Específicos de Proteção



Assim como se justifica atribuir proteção legal a locais de particular valor ecológico ou natural, as paisagens culturais, tal como definidas no artigo 1 desta recomendação, deveriam ser objeto de medidas específicas de preservação.

Á áreas de paisagem cultural que tenham sido catalogadas e selecionadas durante a identificação e avaliação de uma determinada paisagem deveriam ser objeto de medidas específicas de proteção e conservação, baseadas tanto nos procedimentos gerais de uso da terra e de planejamento territorial quanto nas normas setoriais relacionadas à herança cultural. Essas normas serviriam para identificar os sítios a serem protegidos, seja pela definição de zonas adequadas, seja pelo registro desses sítios em listagens especiais. Todas as áreas especificamente protegidas que existam devem ser mencionadas nos documentos de planejamento urbano.

2. Aplicação de Medidas Específicas de Proteção

- I. Dependendo do valor das áreas de paisagem cultural protegidas, o projeto de proteção deveria estabelecer a supervisão de uma autoridade responsável no território no que diz respeito à concessão de autorização para construções, demolições ou realização de obras (incluindo projetos de silvicultura, agrícola ou de infra-estruturas) que resultem na transformação das paisagens. Em algumas áreas ou em partes de áreas a proteção pode acarretar a proibição de construir.
- II. A gerência exercida em regiões delimitadas pode ser um elemento de política de paisagem implementada em bases multidisciplinares em nível regional ou local. A autoridade central responsável pelas áreas de paisagem cultural em nível nacional pode, no entanto, reservar-se o direito de alterar decisões das autoridades locais nas áreas nas áreas de paisagens culturais de valor nacional ou internacional, para assegurar que o desenvolvimento seja compatível com a preservação da integridade da área de paisagem cultural e de seu caráter distinto.

3. Medidas Específicas para Conservação e Evolução Controlada

- I. As áreas de paisagem cultural consistem em recursos sócio-econômicos que podem ser empregados no desenvolvimento local. Trata-se, contudo, de recursos não renováveis e seu uso deve ser planejado no sentido de reservar sua integridade e seu caráter peculiar.
- II. O emprego das áreas de paisagem cultural para estimular o desenvolvimento local é mais eficientemente planejado no interior de uma estratégia regional, para evitar a repetição de tipos de desenvolvimento dentro de uma única área. As autoridades



locais deveriam trabalhar conjuntamente, nos termos de programas estabelecidos em acordo.

- III. Incentivos podem encorajar os usos apropriados de áreas de paisagem cultural, incluído, quando for conveniente, um aumento de investimento público para apoiar a economia local e a criação de empregos, através, por exemplo, de:
- a) subsídios ou empréstimos a juros baixos para a manutenção, conservação e valorização da área de paisagem cultural em questão;
 - b) subsídios para várias iniciativas que encorajem a manutenção de atividades existentes, incluídas as que ajudem a conservar as áreas de paisagem cultural;
 - c) delimitação e criação de comodidades e infra-estrutura, principalmente nos setores de novas tecnologias, telecomunicações e transportes, compatíveis com a manutenção da integridade da feição da área de paisagem cultural;
 - d) introdução de medidas a serem tomadas pelos Estados-membros para encorajar as iniciativas das associações privadas no sentido de proteger as áreas de paisagem cultural;
 - e) esquemas de incentivo no interior de áreas de paisagem cultural que promovam boa conservação e adequadas práticas de manejo em agricultura e silvicultura.
- IV. É importante incentivar o acesso público a áreas de paisagem cultural, embora o fluxo de visitantes e turistas deva ser mantido sob controle. As autoridades deveriam promover uma apresentação clara e apropriada da história e da importância de cada local, através de:
- a) promoção de projetos de pesquisa e de programas de estudos centrados nos diferentes aspectos do local;
 - b) cooperação dos departamentos adequados das universidades locais ou dos institutos de pesquisas e das autoridades ligadas à conservação e administração;
 - c) administração controlada da visitação, que encoraje o acesso a locais situados fora das maiores rotas turísticas e que restrinja o número de visitantes a locais que os estejam recebendo número muito elevado;
 - d) viabilidade do fornecimento de informação adequada e de publicações destinadas aos visitantes.



Informação e Incremento da Conscientização

Artigo 8

É recomendável que os Estados-membros empreendam campanhas de informação e incremento da conscientização às autoridades pertinentes e aos diferentes setores do público envolvidos.

1. Nessa perspectiva, as campanhas podem variar de acordo com as categorias sociais e profissionais a serem atingidas:

- I. público em geral;
- II. usuários diretos dos recursos naturais do território (fazendeiros, proprietários de terras, industriais, turistas, esportistas, por exemplo);
- III. representantes eleitos e autoridades públicas que exerçam responsabilidade local e nacional quanto ao uso da terra, ao planejamento espacial, ou ao desenvolvimento econômico e social;
- IV. profissionais e técnicos envolvidos em diferentes campos de atividades que digam respeito à aparência física do meio ambiente.

Os Estados-membros deveriam desenvolver ou ampliar ações que introduzam temas relacionados à dimensão cultural é um aspecto importante do meio ambiente e deveria, sempre que possível, ser integrada ao campo mais amplo da educação ambiental.

2. Os métodos escolhidos para a informação e o incremento da conscientização das partes envolvidas variam de acordo com as características sociais ou profissionais de cada grupo alvo. Nessa perspectiva, os Estados-membros podem escolher o mais apropriado entre os seguintes meios:

- I. material de ampla circulação (cartões postais e folhetos ilustrados que forneçam informação geral sobre os conceitos básicos, as instituições responsáveis e os fenômenos que mais freqüentemente afetem ou ameacem a paisagem);
- II. vídeos e material de propaganda;
- III. trabalhos diversos destinados aos leigos;
- IV. projeções, seminários e conferências;
- V. novas técnicas de informação e comunicação;
- VI. manuais técnicos em geral (pesquisa e estudos aprofundados sobre todos os aspectos da paisagem);
- VII. manuais técnicos especializados (monografias sobre itens específicos da paisagem).



Treinamento e Pesquisa

Artigo 9

1. A introdução de programas de treinamento e pesquisa deve ser u objetivo fundamental dos Estados-membros. É necessário a graduados pelas universidades ou por outras instituições especializadas, pessoal e profissionais envolvidos no planejamento espacial e do uso da terra, planejamento físico-territorial e uso controlado da terra, para que adquiram o conhecimento e a prática necessários para elaborar projetos de uso da terra e de planejamento territorial ou para executar projetos que atendam às necessidades de mudanças econômicas, sociais e culturais de modo compatível com as políticas de paisagem.

Programas específicos deveriam ser proporcionados a estudantes que desejem trabalhar, e a profissionais já engajados, na conservação de áreas de paisagem cultural e em políticas gerais de paisagem.

Esses programas de treinamento deveriam:

- I. referir-se especificamente às disciplinas relacionadas ao planejamento espacial do uso da terra;
- II. abranger as disciplinas necessárias para a conservação do patrimônio cultural e natural e o controle do desenvolvimento que o afete;
- III. reunir estudantes e professores de diferentes áreas geográficas e disciplinas, respeitando, assim, o princípio interdisciplinar vital para a estruturação de políticas de conservação e controle de paisagem;
- IV. culminar na criação, na Europa, de uma cadeia inter-regional de centros especializados para capacitar estudantes e estagiários ao trabalho, e professores e especialistas que atuem como instrutores para a realização de visitas de intercâmbio.
- V. Cada curso de treinamento deverá compreender uma parte teórica, que consista de aulas ou palestras, e de uma parte prática, na forma de oficinas de trabalho ou de estudos de casos.

2. os programas poderiam adotar o seguinte padrão;

I - Teoria

- a) conhecimento e compreensão de conceitos básicos e de reconhecimento da diversidade de abordagens nas diferentes disciplinas;
- b) história da formação da paisagem e dos fatores que lhe provocam mudanças;



- c) compreensão de como a paisagem tem sido apreendida historicamente e de seu reflexo na sociedade;
- d) história das políticas e da legislação relativa a paisagem nos países da Europa;
- e) informação sobre as fontes e as referências;
- f) coleção de referências e sistemas de processamento; sistemas informativos cartográficos, fotográficos ou iconográficos.

II - Prática

- a) técnicas para a análise de paisagens e para a identificação de elementos causais;
- b) sistemas para avaliação da importância da paisagem de um território: técnicas operatórias;
- c) identificação de instrumentos para a proteção, conservação e evolução controlada das áreas de paisagem cultural e para a implementação de políticas de paisagem, tais como planejamento ou controle e da paisagem;
- d) concepção e aplicação de projetos para valorização, manutenção, conservação e restauração de áreas de paisagem cultural e de paisagismo em geral;
- e) programas e seminários de treinamento específico para fornecer aos estudantes alguma experiência de trabalho efetiva nas esferas do uso da terra e do planejamento territorial.

3. Programas de pesquisas deveriam ser organizados e encorajados nas universidades e nas instituições públicas e privadas, para fornecer o conhecimento necessário ao treinamento básico e adicional no campo do patrimônio cultural e natural.

Cooperação Internacional

Artigo 10

Os Estados-membros do Conselho da Europa deveriam incumbir-se de desenvolver a cooperação internacional com o objetivo de progredir em suas políticas de paisagem, através de um maior intercâmbio de informações e de experiências.

Essa colaboração tanto pode ser:

- I. bilateral, através de projetos pilotos transfronteiriços para identificar e controlar a evolução da paisagem, assim como para promover a conservação e a evolução controlada das áreas de paisagem cultural e de seus componentes; ou



- II. multilateral, no interior das estruturas dos programas de trabalho intergovernamentais mantidos pelas organizações internacionais de que façam parte.

III. Cooperação multilateral na Europa, pode adotar como propósitos específicos:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Decreto nº 22.662 de 19 de fevereiro de 2003

Dispõe sobre a renomeação e a gestão dos parques públicos municipais, considerados como Unidades de Conservação, segundo a Lei nº 9.985, de 18/07/00 e Decreto nº 4.340, de 22/08/02 e dá outras providências

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais;

Considerando a Lei nº 9.985, de 18/07/00, que institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza – SNUC e dá outras providências;

Considerando o Decreto nº 4.340, de 22/08/02 que regulamenta artigos da Lei do SNUC, em seu artigo 3º, estabelece que a denominação de cada Unidade de Conservação deverá basear-se, preferencialmente, na sua característica natural mais significativa, ou na sua denominação mais antiga, dando-se prioridade, nesse último caso, às designações indígenas ancestrais;

Considerando o disposto na Lei Complementar nº 016/92 – Plano Diretor, Art.128, inciso II, onde fica determinado que o programa de controle e recuperação das Unidades de Conservação compreenderá a edição de normas específicas para controle de usos e atividades nas mesmas;

Considerando o disposto no Art.2º, inciso XII, da Lei 2.138 de 11/05/94, criação da Secretaria Municipal de Meio Ambiente – SMAC, que determina que no exercício de sua competência, caberá a mesma propor a criação das Unidades de Conservação instituídas pelo Município e implementar sua regulamentação e gerenciamento;

Considerando o disposto no Art.5º da Lei 2.707 de 11/12/98 e no Art.2º (Anexo II) do decreto “N” 17.312 de 25/01/99, onde fica determinada competência à Gerência de gestão das Unidades de Conservação – GUC da SMAC para elaborar programas e projetos relativos à implantação, recuperação e manutenção das Unidades de Conservação de acordo com as necessidades identificadas pelos Escritórios Técnicos Regionais, bem como articular com estes o desenvolvimento de programas de co-gestão para as Unidades de Conservação;

Considerando a necessidade da SMAC, através da Gerência de Gestão das Unidades de Conservação – GUC de implementar ao planos de manejo e/ou regulamentos de usos em Áreas Naturais Protegidas da Cidade;

Considerando, por fim, o Grupo de Trabalho estabelecido na Resolução SMAC nº 286 de 21 de novembro de 2002 que conclui o relatório “Plano Geral de Gestão dos Parques Naturais Municipais, Áreas verdes, Praças e Parques Urbanos da Cidade do Rio de Janeiro”.

DECRETA:

Art. 1º - Ficam renomeados e discriminados, no Anexo Único, os parques municipais, que de acordo com a Lei nº 9.985, de 18/07/00, Art.11, § 4º passam a ser intitulados Parques Naturais Municipais, devido as suas características paisagísticas e culturais relevantes na Cidade e que cumprem o objetivo básico de preservação de ecossistemas de grande relevância ecológica e beleza cênica, possibilitando a realização de pesquisas científicas e o desenvolvimento de atividades de educação e interpretação ambiental, de recreação em contato com a natureza e de turismo ecológico.

Art. 2º - Os parques naturais municipais descritos no Anexo Único, terão sua gestão coordenada pela SMAC, através da Gerência de Gestão das Unidades de Conservação – GUC. Parágrafo Único – Os parques, anteriormente citados, cujas gestões encontram-se sob a coordenação da Fundação Parques e Jardins – FPJ e Fundação RIOZOO, passarão a ser coordenados pela SMAC, a medida que existam recursos para a mesma, atendendo às prioridades, com relação às maiores carências infra-estruturais e quanto à recuperação ambiental.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Art. 3º - Entende-se por gestão a conservação, a recuperação, o manejo, a direção e o controle do uso dos recursos naturais e da infra-estrutura de funcionamento das Unidades de Conservação.

Art. 4º - Os parques municipais e demais áreas verdes da cidade não citados neste Decreto terão sua gestão coordenada por seu órgão de tutela, cabendo a este desenvolver estudos para a elaboração de regulamentos de uso e/ou planos de gestão destas áreas.

Art. 5º - Qualquer denominação ou alteração de denominação de Unidades de Conservação Municipais deverá ser precedida de parecer favorável da SMAC, por possuir esta, a tutela das mesmas.

Art. 6º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 2003 – 439º ano da fundação da Cidade

CESAR MAIA

DO RIO de 07/04/03

ANEXO ÚNICO

Parque Naturais Municipais com gestão coordenada pela SMAC

Nome anterior à Lei do SNUC	Denominação atual
Bosque da Freguesia	Parque Natural Municipal da Freguesia
Parque Arruda Câmara (Bosque da Barra)	Parque Natural Municipal Bosque da Barra
Parque da Cidade (Parque da Gávea)	Parque Natural Municipal da Cidade
Parque Darke de Mattos	Parque Natural Municipal Darke de Mattos
Parque Marcos Tamoyo (Parque da Catacumba)	Parque Natural Municipal da Catacumba
Parque Municipal Fonte da Saudade	Parque Natural Municipal Fonte da Saudade
Parque Municipal José Guilherme Merquior	Parque Natural Municipal José Guilherme Merquior
Parque Municipal Ecológico da Prainha	Parque Natural Municipal da Prainha
Parque Municipal Ecológico de Marapendi	Parque Natural Municipal de Marapendi
Parque Municipal Fazenda do Viegas	Parque Natural Municipal Fazenda do Viegas
Parque Professor Melo Barreto	Parque Natural Municipal Professor Melo Barreto
Parque Natural Municipal Sergio Bernardes	Parque Natural Municipal do Penhasco Dois Irmãos – Arquiteto Sergio Bernardes

Parques naturais municipais já renomeados	Denominação atual
Parque Natural Municipal da Serra da Capoeira Grande	Mantenha-se o nome
Parque Natural Municipal de Grumari	Mantenha-se o nome
Parque Natural Municipal do Mendanha	Mantenha-se o nome
Parque Natural Municipal Chico Mendes	Mantenha-se o nome

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 9.985, DE 18 DE JULHO DE 2000.

Mensagem de Veto

Vide Decreto nº 4.519, de 2002

Regulamenta o art. 225, § 1º, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências.

O VICE-PRESIDENTE DA REPÚBLICA no exercício do cargo de **PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO

I

DAS DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º Esta Lei institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza – SNUC, estabelece critérios e normas para a criação, implantação e gestão das unidades de conservação.

Art. 2º Para os fins previstos nesta Lei, entende-se por:

I - unidade de conservação: espaço territorial e seus recursos ambientais, incluindo as águas jurisdicionais, com características naturais relevantes, legalmente instituído pelo Poder Público, com objetivos de conservação e limites definidos, sob regime especial de administração, ao qual se aplicam garantias adequadas de proteção;

II - conservação da natureza: o manejo do uso humano da natureza, compreendendo a preservação, a manutenção, a utilização sustentável, a restauração e a recuperação do ambiente natural, para que possa produzir o maior benefício, em bases sustentáveis, às atuais gerações, mantendo seu potencial de satisfazer as necessidades e aspirações das gerações futuras, e garantindo a sobrevivência dos seres vivos em geral;

III - diversidade biológica: a variabilidade de organismos vivos de todas as origens, compreendendo, dentre outros, os ecossistemas terrestres, marinhos e outros ecossistemas aquáticos e os complexos ecológicos de que fazem parte; compreendendo ainda a diversidade dentro de espécies, entre espécies e de ecossistemas;

IV - recurso ambiental: a atmosfera, as águas interiores, superficiais e subterrâneas, os estuários, o mar territorial, o solo, o subsolo, os elementos da biosfera, a fauna e a flora;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

V - preservação: conjunto de métodos, procedimentos e políticas que visem a proteção a longo prazo das espécies, habitats e ecossistemas, além da manutenção dos processos ecológicos, prevenindo a simplificação dos sistemas naturais;

VI - proteção integral: manutenção dos ecossistemas livres de alterações causadas por interferência humana, admitido apenas o uso indireto dos seus atributos naturais;

VII - conservação *in situ*: conservação de ecossistemas e habitats naturais e a manutenção e recuperação de populações viáveis de espécies em seus meios naturais e, no caso de espécies domesticadas ou cultivadas, nos meios onde tenham desenvolvido suas propriedades características;

VIII - manejo: todo e qualquer procedimento que vise assegurar a conservação da diversidade biológica e dos ecossistemas;

IX - uso indireto: aquele que não envolve consumo, coleta, dano ou destruição dos recursos naturais;

X - uso direto: aquele que envolve coleta e uso, comercial ou não, dos recursos naturais;

XI - uso sustentável: exploração do ambiente de maneira a garantir a perenidade dos recursos ambientais renováveis e dos processos ecológicos, mantendo a biodiversidade e os demais atributos ecológicos, de forma socialmente justa e economicamente viável;

XII - extrativismo: sistema de exploração baseado na coleta e extração, de modo sustentável, de recursos naturais renováveis;

XIII - recuperação: restituição de um ecossistema ou de uma população silvestre degradada a uma condição não degradada, que pode ser diferente de sua condição original;

XIV - restauração: restituição de um ecossistema ou de uma população silvestre degradada o mais próximo possível da sua condição original;

XV - (VETADO)

XVI - zoneamento: definição de setores ou zonas em uma unidade de conservação com objetivos de manejo e normas específicos, com o propósito de proporcionar os meios e as condições para que todos os objetivos da unidade possam ser alcançados de forma harmônica e eficaz;

XVII - plano de manejo: documento técnico mediante o qual, com fundamento nos objetivos gerais de uma unidade de conservação, se estabelece o seu zoneamento e as normas que devem presidir o uso da área e o manejo dos recursos naturais, inclusive a implantação das estruturas físicas necessárias à gestão da unidade;

XVIII - zona de amortecimento: o entorno de uma unidade de conservação, onde as

atividades humanas estão sujeitas a normas e restrições específicas, com o propósito de minimizar os impactos negativos sobre a unidade; e

XIX - corredores ecológicos: porções de ecossistemas naturais ou seminaturais, ligando unidades de conservação, que possibilitam entre elas o fluxo de genes e o movimento da biota, facilitando a dispersão de espécies e a recolonização de áreas degradadas, bem como a manutenção de populações que demandam para sua sobrevivência áreas com extensão maior do que aquela das unidades individuais.

CAPÍTULO II DO SISTEMA NACIONAL DE UNIDADES DE CONSERVAÇÃO DA NATUREZA – SNUC

Art. 3º O Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza - SNUC é constituído pelo conjunto das unidades de conservação federais, estaduais e municipais, de acordo com o disposto nesta Lei.

Art. 4º O SNUC tem os seguintes objetivos:

I - contribuir para a manutenção da diversidade biológica e dos recursos genéticos no território nacional e nas águas jurisdicionais;

II - proteger as espécies ameaçadas de extinção no âmbito regional e nacional;

III - contribuir para a preservação e a restauração da diversidade de ecossistemas naturais;

IV - promover o desenvolvimento sustentável a partir dos recursos naturais;

V - promover a utilização dos princípios e práticas de conservação da natureza no processo de desenvolvimento;

VI - proteger paisagens naturais e pouco alteradas de notável beleza cênica;

VII - proteger as características relevantes de natureza geológica, geomorfológica, espeleológica, arqueológica, paleontológica e cultural;

VIII - proteger e recuperar recursos hídricos e edáficos;

IX - recuperar ou restaurar ecossistemas degradados;

X - proporcionar meios e incentivos para atividades de pesquisa científica, estudos e monitoramento ambiental;

XI - valorizar econômica e socialmente a diversidade biológica;

XII - favorecer condições e promover a educação e interpretação ambiental, a recreação

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

em contato com a natureza e o turismo ecológico;

XIII - proteger os recursos naturais necessários à subsistência de populações tradicionais, respeitando e valorizando seu conhecimento e sua cultura e promovendo-as social e economicamente.

Art. 5º O SNUC será regido por diretrizes que:

I - assegurem que no conjunto das unidades de conservação estejam representadas amostras significativas e ecologicamente viáveis das diferentes populações, habitats e ecossistemas do território nacional e das águas jurisdicionais, salvaguardando o patrimônio biológico existente;

II - assegurem os mecanismos e procedimentos necessários ao envolvimento da sociedade no estabelecimento e na revisão da política nacional de unidades de conservação;

III - assegurem a participação efetiva das populações locais na criação, implantação e gestão das unidades de conservação;

IV - busquem o apoio e a cooperação de organizações não-governamentais, de organizações privadas e pessoas físicas para o desenvolvimento de estudos, pesquisas científicas, práticas de educação ambiental, atividades de lazer e de turismo ecológico, monitoramento, manutenção e outras atividades de gestão das unidades de conservação;

V - incentivem as populações locais e as organizações privadas a estabelecerem e administrarem unidades de conservação dentro do sistema nacional;

VI - assegurem, nos casos possíveis, a sustentabilidade econômica das unidades de conservação;

VII - permitam o uso das unidades de conservação para a conservação *in situ* de populações das variantes genéticas selvagens dos animais e plantas domesticados e recursos genéticos silvestres;

VIII - assegurem que o processo de criação e a gestão das unidades de conservação sejam feitos de forma integrada com as políticas de administração das terras e águas circundantes, considerando as condições e necessidades sociais e econômicas locais;

IX - considerem as condições e necessidades das populações locais no desenvolvimento e adaptação de métodos e técnicas de uso sustentável dos recursos naturais;

X - garantam às populações tradicionais cuja subsistência dependa da utilização de recursos naturais existentes no interior das unidades de conservação meios de subsistência alternativos ou a justa indenização pelos recursos perdidos;

XI - garantam uma alocação adequada dos recursos financeiros necessários para que,

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

uma vez criadas, as unidades de conservação possam ser geridas de forma eficaz e atender aos seus objetivos;

XII - busquem conferir às unidades de conservação, nos casos possíveis e respeitadas as conveniências da administração, autonomia administrativa e financeira; e

XIII - busquem proteger grandes áreas por meio de um conjunto integrado de unidades de conservação de diferentes categorias, próximas ou contíguas, e suas respectivas zonas de amortecimento e corredores ecológicos, integrando as diferentes atividades de preservação da natureza, uso sustentável dos recursos naturais e restauração e recuperação dos ecossistemas.

Art. 6º O SNUC será gerido pelos seguintes órgãos, com as respectivas atribuições:

I – Órgão consultivo e deliberativo: o Conselho Nacional do Meio Ambiente - Conama, com as atribuições de acompanhar a implementação do Sistema;

II - Órgão central: o Ministério do Meio Ambiente, com a finalidade de coordenar o Sistema;
e

~~III – Órgãos executores: o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis - Ibama, os órgãos estaduais e municipais, com a função de implementar o SNUC, subsidiar as propostas de criação e administrar as unidades de conservação federais, estaduais e municipais, nas respectivas esferas de atuação.~~

~~III – Órgãos executores: os órgãos federais, estaduais e municipais, com a função de implementar o SNUC, subsidiar as propostas de criação e administrar as unidades de conservação federais, estaduais e municipais, nas respectivas esferas de atuação. (Redação dada Medida Provisória nº 366, de 2007)~~

III - órgãos executores: o Instituto Chico Mendes e o Ibama, em caráter supletivo, os órgãos estaduais e municipais, com a função de implementar o SNUC, subsidiar as propostas de criação e administrar as unidades de conservação federais, estaduais e municipais, nas respectivas esferas de atuação. (Redação dada pela Lei nº 11.516, 2007)

Parágrafo único. Podem integrar o SNUC, excepcionalmente e a critério do Conama, unidades de conservação estaduais e municipais que, concebidas para atender a peculiaridades regionais ou locais, possuam objetivos de manejo que não possam ser satisfatoriamente atendidos por nenhuma categoria prevista nesta Lei e cujas características permitam, em relação a estas, uma clara distinção.

CAPÍTULO III
DAS CATEGORIAS DE UNIDADES DE CONSERVAÇÃO

Art. 7º As unidades de conservação integrantes do SNUC dividem-se em dois grupos, com características específicas:

I - Unidades de Proteção Integral;

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

II - Unidades de Uso Sustentável.

§ 1º O objetivo básico das Unidades de Proteção Integral é preservar a natureza, sendo admitido apenas o uso indireto dos seus recursos naturais, com exceção dos casos previstos nesta Lei.

§ 2º O objetivo básico das Unidades de Uso Sustentável é compatibilizar a conservação da natureza com o uso sustentável de parcela dos seus recursos naturais.

Art. 8º O grupo das Unidades de Proteção Integral é composto pelas seguintes categorias de unidade de conservação:

I - Estação Ecológica;

II - Reserva Biológica;

III - Parque Nacional;

IV - Monumento Natural;

V - Refúgio de Vida Silvestre.

Art. 9º A Estação Ecológica tem como objetivo a preservação da natureza e a realização de pesquisas científicas.

§ 1º A Estação Ecológica é de posse e domínio públicos, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites serão desapropriadas, de acordo com o que dispõe a lei.

§ 2º É proibida a visitação pública, exceto quando com objetivo educacional, de acordo com o que dispuser o Plano de Manejo da unidade ou regulamento específico.

§ 3º A pesquisa científica depende de autorização prévia do órgão responsável pela administração da unidade e está sujeita às condições e restrições por este estabelecidas, bem como àquelas previstas em regulamento.

§ 4º Na Estação Ecológica só podem ser permitidas alterações dos ecossistemas no caso de:

I - medidas que visem a restauração de ecossistemas modificados;

II - manejo de espécies com o fim de preservar a diversidade biológica;

III - coleta de componentes dos ecossistemas com finalidades científicas;

IV - pesquisas científicas cujo impacto sobre o ambiente seja maior do que aquele causado pela simples observação ou pela coleta controlada de componentes dos ecossistemas, em uma

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

área correspondente a no máximo três por cento da extensão total da unidade e até o limite de um mil e quinhentos hectares.

Art. 10. A Reserva Biológica tem como objetivo a preservação integral da biota e demais atributos naturais existentes em seus limites, sem interferência humana direta ou modificações ambientais, excetuando-se as medidas de recuperação de seus ecossistemas alterados e as ações de manejo necessárias para recuperar e preservar o equilíbrio natural, a diversidade biológica e os processos ecológicos naturais.

§ 1º A Reserva Biológica é de posse e domínio públicos, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites serão desapropriadas, de acordo com o que dispõe a lei.

§ 2º É proibida a visitação pública, exceto aquela com objetivo educacional, de acordo com regulamento específico.

§ 3º A pesquisa científica depende de autorização prévia do órgão responsável pela administração da unidade e está sujeita às condições e restrições por este estabelecidas, bem como àquelas previstas em regulamento.

Art. 11. O Parque Nacional tem como objetivo básico a preservação de ecossistemas naturais de grande relevância ecológica e beleza cênica, possibilitando a realização de pesquisas científicas e o desenvolvimento de atividades de educação e interpretação ambiental, de recreação em contato com a natureza e de turismo ecológico.

§ 1º O Parque Nacional é de posse e domínio públicos, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites serão desapropriadas, de acordo com o que dispõe a lei.

§ 2º A visitação pública está sujeita às normas e restrições estabelecidas no Plano de Manejo da unidade, às normas estabelecidas pelo órgão responsável por sua administração, e àquelas previstas em regulamento.

§ 3º A pesquisa científica depende de autorização prévia do órgão responsável pela administração da unidade e está sujeita às condições e restrições por este estabelecidas, bem como àquelas previstas em regulamento.

§ 4º As unidades dessa categoria, quando criadas pelo Estado ou Município, serão denominadas, respectivamente, Parque Estadual e Parque Natural Municipal.

Art. 12. O Monumento Natural tem como objetivo básico preservar sítios naturais raros, singulares ou de grande beleza cênica.

§ 1º O Monumento Natural pode ser constituído por áreas particulares, desde que seja possível compatibilizar os objetivos da unidade com a utilização da terra e dos recursos naturais do local pelos proprietários.

§ 2º Havendo incompatibilidade entre os objetivos da área e as atividades privadas ou não

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

havendo aquiescência do proprietário às condições propostas pelo órgão responsável pela administração da unidade para a coexistência do Monumento Natural com o uso da propriedade, a área deve ser desapropriada, de acordo com o que dispõe a lei.

§ 3º A visitação pública está sujeita às condições e restrições estabelecidas no Plano de Manejo da unidade, às normas estabelecidas pelo órgão responsável por sua administração e àquelas previstas em regulamento.

Art. 13. O Refúgio de Vida Silvestre tem como objetivo proteger ambientes naturais onde se asseguram condições para a existência ou reprodução de espécies ou comunidades da flora local e da fauna residente ou migratória.

§ 1º O Refúgio de Vida Silvestre pode ser constituído por áreas particulares, desde que seja possível compatibilizar os objetivos da unidade com a utilização da terra e dos recursos naturais do local pelos proprietários.

§ 2º Havendo incompatibilidade entre os objetivos da área e as atividades privadas ou não havendo aquiescência do proprietário às condições propostas pelo órgão responsável pela administração da unidade para a coexistência do Refúgio de Vida Silvestre com o uso da propriedade, a área deve ser desapropriada, de acordo com o que dispõe a lei.

§ 3º A visitação pública está sujeita às normas e restrições estabelecidas no Plano de Manejo da unidade, às normas estabelecidas pelo órgão responsável por sua administração, e àquelas previstas em regulamento.

§ 4º A pesquisa científica depende de autorização prévia do órgão responsável pela administração da unidade e está sujeita às condições e restrições por este estabelecidas, bem como àquelas previstas em regulamento.

Art. 14. Constituem o Grupo das Unidades de Uso Sustentável as seguintes categorias de unidade de conservação:

- I - Área de Proteção Ambiental;
- II - Área de Relevante Interesse Ecológico;
- III - Floresta Nacional;
- IV - Reserva Extrativista;
- V - Reserva de Fauna;
- VI – Reserva de Desenvolvimento Sustentável; e
- VII - Reserva Particular do Patrimônio Natural.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Art. 15. A Área de Proteção Ambiental é uma área em geral extensa, com um certo grau de ocupação humana, dotada de atributos abióticos, bióticos, estéticos ou culturais especialmente importantes para a qualidade de vida e o bem-estar das populações humanas, e tem como objetivos básicos proteger a diversidade biológica, disciplinar o processo de ocupação e assegurar a sustentabilidade do uso dos recursos naturais.(Regulamento)

§ 1º A Área de Proteção Ambiental é constituída por terras públicas ou privadas.

§ 2º Respeitados os limites constitucionais, podem ser estabelecidas normas e restrições para a utilização de uma propriedade privada localizada em uma Área de Proteção Ambiental.

§ 3º As condições para a realização de pesquisa científica e visitação pública nas áreas sob domínio público serão estabelecidas pelo órgão gestor da unidade.

§ 4º Nas áreas sob propriedade privada, cabe ao proprietário estabelecer as condições para pesquisa e visitação pelo público, observadas as exigências e restrições legais.

§ 5º A Área de Proteção Ambiental disporá de um Conselho presidido pelo órgão responsável por sua administração e constituído por representantes dos órgãos públicos, de organizações da sociedade civil e da população residente, conforme se dispuser no regulamento desta Lei.

Art. 16. A Área de Relevante Interesse Ecológico é uma área em geral de pequena extensão, com pouca ou nenhuma ocupação humana, com características naturais extraordinárias ou que abriga exemplares raros da biota regional, e tem como objetivo manter os ecossistemas naturais de importância regional ou local e regular o uso admissível dessas áreas, de modo a compatibilizá-lo com os objetivos de conservação da natureza.

§ 1º A Área de Relevante Interesse Ecológico é constituída por terras públicas ou privadas.

§ 2º Respeitados os limites constitucionais, podem ser estabelecidas normas e restrições para a utilização de uma propriedade privada localizada em uma Área de Relevante Interesse Ecológico.

Art. 17. A Floresta Nacional é uma área com cobertura florestal de espécies predominantemente nativas e tem como objetivo básico o uso múltiplo sustentável dos recursos florestais e a pesquisa científica, com ênfase em métodos para exploração sustentável de florestas nativas.(Regulamento)

§ 1º A Floresta Nacional é de posse e domínio públicos, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites devem ser desapropriadas de acordo com o que dispõe a lei.

§ 2º Nas Florestas Nacionais é admitida a permanência de populações tradicionais que a habitam quando de sua criação, em conformidade com o disposto em regulamento e no Plano de Manejo da unidade.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

§ 3º A visitação pública é permitida, condicionada às normas estabelecidas para o manejo da unidade pelo órgão responsável por sua administração.

§ 4º A pesquisa é permitida e incentivada, sujeitando-se à prévia autorização do órgão responsável pela administração da unidade, às condições e restrições por este estabelecidas e àquelas previstas em regulamento.

§ 5º A Floresta Nacional disporá de um Conselho Consultivo, presidido pelo órgão responsável por sua administração e constituído por representantes de órgãos públicos, de organizações da sociedade civil e, quando for o caso, das populações tradicionais residentes.

§ 6º A unidade desta categoria, quando criada pelo Estado ou Município, será denominada, respectivamente, Floresta Estadual e Floresta Municipal.

Art. 18. A Reserva Extrativista é uma área utilizada por populações extrativistas tradicionais, cuja subsistência baseia-se no extrativismo e, complementarmente, na agricultura de subsistência e na criação de animais de pequeno porte, e tem como objetivos básicos proteger os meios de vida e a cultura dessas populações, e assegurar o uso sustentável dos recursos naturais da unidade. (Regulamento)

§ 1º A Reserva Extrativista é de domínio público, com uso concedido às populações extrativistas tradicionais conforme o disposto no art. 23 desta Lei e em regulamentação específica, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites devem ser desapropriadas, de acordo com o que dispõe a lei.

§ 2º A Reserva Extrativista será gerida por um Conselho Deliberativo, presidido pelo órgão responsável por sua administração e constituído por representantes de órgãos públicos, de organizações da sociedade civil e das populações tradicionais residentes na área, conforme se dispuser em regulamento e no ato de criação da unidade.

§ 3º A visitação pública é permitida, desde que compatível com os interesses locais e de acordo com o disposto no Plano de Manejo da área.

§ 4º A pesquisa científica é permitida e incentivada, sujeitando-se à prévia autorização do órgão responsável pela administração da unidade, às condições e restrições por este estabelecidas e às normas previstas em regulamento.

§ 5º O Plano de Manejo da unidade será aprovado pelo seu Conselho Deliberativo.

§ 6º São proibidas a exploração de recursos minerais e a caça amadorística ou profissional.

§ 7º A exploração comercial de recursos madeireiros só será admitida em bases sustentáveis e em situações especiais e complementares às demais atividades desenvolvidas na Reserva Extrativista, conforme o disposto em regulamento e no Plano de Manejo da unidade.

Art. 19. A Reserva de Fauna é uma área natural com populações animais de espécies

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

nativas, terrestres ou aquáticas, residentes ou migratórias, adequadas para estudos técnico-científicos sobre o manejo econômico sustentável de recursos faunísticos.

§ 1º A Reserva de Fauna é de posse e domínio públicos, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites devem ser desapropriadas de acordo com o que dispõe a lei.

§ 2º A visitação pública pode ser permitida, desde que compatível com o manejo da unidade e de acordo com as normas estabelecidas pelo órgão responsável por sua administração.

§ 3º É proibido o exercício da caça amadorística ou profissional.

§ 4º A comercialização dos produtos e subprodutos resultantes das pesquisas obedecerá ao disposto nas leis sobre fauna e regulamentos.

Art. 20. A Reserva de Desenvolvimento Sustentável é uma área natural que abriga populações tradicionais, cuja existência baseia-se em sistemas sustentáveis de exploração dos recursos naturais, desenvolvidos ao longo de gerações e adaptados às condições ecológicas locais e que desempenham um papel fundamental na proteção da natureza e na manutenção da diversidade biológica. (Regulamento)

§ 1º A Reserva de Desenvolvimento Sustentável tem como objetivo básico preservar a natureza e, ao mesmo tempo, assegurar as condições e os meios necessários para a reprodução e a melhoria dos modos e da qualidade de vida e exploração dos recursos naturais das populações tradicionais, bem como valorizar, conservar e aperfeiçoar o conhecimento e as técnicas de manejo do ambiente, desenvolvido por estas populações.

§ 2º A Reserva de Desenvolvimento Sustentável é de domínio público, sendo que as áreas particulares incluídas em seus limites devem ser, quando necessário, desapropriadas, de acordo com o que dispõe a lei.

§ 3º O uso das áreas ocupadas pelas populações tradicionais será regulado de acordo com o disposto no art. 23 desta Lei e em regulamentação específica.

§ 4º A Reserva de Desenvolvimento Sustentável será gerida por um Conselho Deliberativo, presidido pelo órgão responsável por sua administração e constituído por representantes de órgãos públicos, de organizações da sociedade civil e das populações tradicionais residentes na área, conforme se dispuser em regulamento e no ato de criação da unidade.

§ 5º As atividades desenvolvidas na Reserva de Desenvolvimento Sustentável obedecerão às seguintes condições:

I - é permitida e incentivada a visitação pública, desde que compatível com os interesses locais e de acordo com o disposto no Plano de Manejo da área;

II - é permitida e incentivada a pesquisa científica voltada à conservação da natureza, à

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

melhor relação das populações residentes com seu meio e à educação ambiental, sujeitando-se à prévia autorização do órgão responsável pela administração da unidade, às condições e restrições por este estabelecidas e às normas previstas em regulamento;

III - deve ser sempre considerado o equilíbrio dinâmico entre o tamanho da população e a conservação; e

IV - é admitida a exploração de componentes dos ecossistemas naturais em regime de manejo sustentável e a substituição da cobertura vegetal por espécies cultiváveis, desde que sujeitas ao zoneamento, às limitações legais e ao Plano de Manejo da área.

§ 6º O Plano de Manejo da Reserva de Desenvolvimento Sustentável definirá as zonas de proteção integral, de uso sustentável e de amortecimento e corredores ecológicos, e será aprovado pelo Conselho Deliberativo da unidade.

Art. 21. A Reserva Particular do Patrimônio Natural é uma área privada, gravada com perpetuidade, com o objetivo de conservar a diversidade biológica. (Regulamento)

§ 1º O gravame de que trata este artigo constará de termo de compromisso assinado perante o órgão ambiental, que verificará a existência de interesse público, e será averbado à margem da inscrição no Registro Público de Imóveis.

§ 2º Só poderá ser permitida, na Reserva Particular do Patrimônio Natural, conforme se dispuser em regulamento:

I - a pesquisa científica;

II - a visitação com objetivos turísticos, recreativos e educacionais;

III - (VETADO)

§ 3º Os órgãos integrantes do SNUC, sempre que possível e oportuno, prestarão orientação técnica e científica ao proprietário de Reserva Particular do Patrimônio Natural para a elaboração de um Plano de Manejo ou de Proteção e de Gestão da unidade.

CAPÍTULO

IV

DA CRIAÇÃO, IMPLANTAÇÃO E GESTÃO DAS UNIDADES DE CONSERVAÇÃO

Art. 22. As unidades de conservação são criadas por ato do Poder Público. (Regulamento)

§ 1º (VETADO)

§ 2º A criação de uma unidade de conservação deve ser precedida de estudos técnicos e de consulta pública que permitam identificar a localização, a dimensão e os limites mais adequados para a unidade, conforme se dispuser em regulamento.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

§ 3º No processo de consulta de que trata o § 2º, o Poder Público é obrigado a fornecer informações adequadas e inteligíveis à população local e a outras partes interessadas.

§ 4º Na criação de Estação Ecológica ou Reserva Biológica não é obrigatória a consulta de que trata o § 2º deste artigo.

§ 5º As unidades de conservação do grupo de Uso Sustentável podem ser transformadas total ou parcialmente em unidades do grupo de Proteção Integral, por instrumento normativo do mesmo nível hierárquico do que criou a unidade, desde que obedecidos os procedimentos de consulta estabelecidos no § 2º deste artigo.

§ 6º A ampliação dos limites de uma unidade de conservação, sem modificação dos seus limites originais, exceto pelo acréscimo proposto, pode ser feita por instrumento normativo do mesmo nível hierárquico do que criou a unidade, desde que obedecidos os procedimentos de consulta estabelecidos no § 2º deste artigo.

§ 7º A desafetação ou redução dos limites de uma unidade de conservação só pode ser feita mediante lei específica.

Art. 22-A. O Poder Público poderá, ressalvadas as atividades agropecuárias e outras atividades econômicas em andamento e obras públicas licenciadas, na forma da lei, decretar limitações administrativas provisórias ao exercício de atividades e empreendimentos efetiva ou potencialmente causadores de degradação ambiental, para a realização de estudos com vistas na criação de Unidade de Conservação, quando, a critério do órgão ambiental competente, houver risco de dano grave aos recursos naturais ali existentes. (Vide Medida Provisória nº 239, de 2005) (Incluído pela Lei nº 11.132, de 2005) (Vide Decreto de 2 de janeiro de 2005)

§ 1º Sem prejuízo da restrição e observada a ressalva constante do caput, na área submetida a limitações administrativas, não serão permitidas atividades que importem em exploração a corte raso da floresta e demais formas de vegetação nativa. (Vide Medida Provisória nº 239, de 2005) (Incluído pela Lei nº 11.132, de 2005)

§ 2º A destinação final da área submetida ao disposto neste artigo será definida no prazo de 7 (sete) meses, improrrogáveis, findo o qual fica extinta a limitação administrativa. (Vide Medida Provisória nº 239, de 2005) (Incluído pela Lei nº 11.132, de 2005)

Art. 23. A posse e o uso das áreas ocupadas pelas populações tradicionais nas Reservas Extrativistas e Reservas de Desenvolvimento Sustentável serão regulados por contrato, conforme se dispuser no regulamento desta Lei.

§ 1º As populações de que trata este artigo obrigam-se a participar da preservação, recuperação, defesa e manutenção da unidade de conservação.

§ 2º O uso dos recursos naturais pelas populações de que trata este artigo obedecerá às seguintes normas:

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

I - proibição do uso de espécies localmente ameaçadas de extinção ou de práticas que danifiquem os seus habitats;

II - proibição de práticas ou atividades que impeçam a regeneração natural dos ecossistemas;

III - demais normas estabelecidas na legislação, no Plano de Manejo da unidade de conservação e no contrato de concessão de direito real de uso.

Art. 24. O subsolo e o espaço aéreo, sempre que influírem na estabilidade do ecossistema, integram os limites das unidades de conservação. (Regulamento)

Art. 25. As unidades de conservação, exceto Área de Proteção Ambiental e Reserva Particular do Patrimônio Natural, devem possuir uma zona de amortecimento e, quando conveniente, corredores ecológicos. (Regulamento)

§ 1º O órgão responsável pela administração da unidade estabelecerá normas específicas regulamentando a ocupação e o uso dos recursos da zona de amortecimento e dos corredores ecológicos de uma unidade de conservação.

§ 2º Os limites da zona de amortecimento e dos corredores ecológicos e as respectivas normas de que trata o § 1º poderão ser definidas no ato de criação da unidade ou posteriormente.

Art. 26. Quando existir um conjunto de unidades de conservação de categorias diferentes ou não, próximas, justapostas ou sobrepostas, e outras áreas protegidas públicas ou privadas, constituindo um mosaico, a gestão do conjunto deverá ser feita de forma integrada e participativa, considerando-se os seus distintos objetivos de conservação, de forma a compatibilizar a presença da biodiversidade, a valorização da sociodiversidade e o desenvolvimento sustentável no contexto regional. (Regulamento)

Parágrafo único. O regulamento desta Lei disporá sobre a forma de gestão integrada do conjunto das unidades.

Art. 27. As unidades de conservação devem dispor de um Plano de Manejo. (Regulamento)

§ 1º O Plano de Manejo deve abranger a área da unidade de conservação, sua zona de amortecimento e os corredores ecológicos, incluindo medidas com o fim de promover sua integração à vida econômica e social das comunidades vizinhas.

§ 2º Na elaboração, atualização e implementação do Plano de Manejo das Reservas Extrativistas, das Reservas de Desenvolvimento Sustentável, das Áreas de Proteção Ambiental e, quando couber, das Florestas Nacionais e das Áreas de Relevante Interesse Ecológico, será assegurada a ampla participação da população residente.

§ 3º O Plano de Manejo de uma unidade de conservação deve ser elaborado no prazo de cinco anos a partir da data de sua criação.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

~~§ 4º O Plano de Manejo poderá dispor sobre as atividades de liberação planejada e cultivo de organismos geneticamente modificados nas Áreas de Proteção Ambiental e nas zonas de amortecimento das demais categorias de unidade de conservação, observadas as informações contidas na decisão técnica da Comissão Técnica Nacional de Biossegurança - CTNBio sobre: (Incluído pela Medida Provisória nº 327, de 2006~~

~~I - o registro de ocorrência de ancestrais diretos e parentes silvestres; (Incluído pela Medida Provisória nº 327, de 2006~~

~~II - as características de reprodução, dispersão e sobrevivência do organismo geneticamente modificado; (Incluído pela Medida Provisória nº 327, de 2006~~

~~III - o isolamento reprodutivo do organismo geneticamente modificado em relação aos seus ancestrais diretos e parentes silvestres; e (Incluído pela Medida Provisória nº 327, de 2006~~

~~IV - situações de risco do organismo geneticamente modificado à biodiversidade. (Incluído pela Medida Provisória nº 327, de 2006~~

§ 4º O Plano de Manejo poderá dispor sobre as atividades de liberação planejada e cultivo de organismos geneticamente modificados nas Áreas de Proteção Ambiental e nas zonas de amortecimento das demais categorias de unidade de conservação, observadas as informações contidas na decisão técnica da Comissão Técnica Nacional de Biossegurança - CTNBio sobre: (Incluído pela Lei nº 11.460, de 2007)

I - o registro de ocorrência de ancestrais diretos e parentes silvestres; (Incluído pela Lei nº 11.460, de 2007)

II - as características de reprodução, dispersão e sobrevivência do organismo geneticamente modificado; (Incluído pela Lei nº 11.460, de 2007)

III - o isolamento reprodutivo do organismo geneticamente modificado em relação aos seus ancestrais diretos e parentes silvestres; e (Incluído pela Lei nº 11.460, de 2007)

IV - situações de risco do organismo geneticamente modificado à biodiversidade. (Incluído pela Lei nº 11.460, de 2007)

Art. 28. São proibidas, nas unidades de conservação, quaisquer alterações, atividades ou modalidades de utilização em desacordo com os seus objetivos, o seu Plano de Manejo e seus regulamentos.

Parágrafo único. Até que seja elaborado o Plano de Manejo, todas as atividades e obras desenvolvidas nas unidades de conservação de proteção integral devem se limitar àquelas destinadas a garantir a integridade dos recursos que a unidade objetiva proteger, assegurando-se às populações tradicionais porventura residentes na área as condições e os meios necessários para a satisfação de suas necessidades materiais, sociais e culturais.

Art. 29. Cada unidade de conservação do grupo de Proteção Integral disporá de um Conselho Consultivo, presidido pelo órgão responsável por sua administração e constituído por representantes de órgãos públicos, de organizações da sociedade civil, por proprietários de

terras localizadas em Refúgio de Vida Silvestre ou Monumento Natural, quando for o caso, e, na hipótese prevista no § 2º do art. 42, das populações tradicionais residentes, conforme se dispuser em regulamento e no ato de criação da unidade. (Regulamento)

Art. 30. As unidades de conservação podem ser geridas por organizações da sociedade civil de interesse público com objetivos afins aos da unidade, mediante instrumento a ser firmado com o órgão responsável por sua gestão. (Regulamento)

Art. 31. É proibida a introdução nas unidades de conservação de espécies não autóctones.

§ 1º Excetuam-se do disposto neste artigo as Áreas de Proteção Ambiental, as Florestas Nacionais, as Reservas Extrativistas e as Reservas de Desenvolvimento Sustentável, bem como os animais e plantas necessários à administração e às atividades das demais categorias de unidades de conservação, de acordo com o que se dispuser em regulamento e no Plano de Manejo da unidade.

§ 2º Nas áreas particulares localizadas em Refúgios de Vida Silvestre e Monumentos Naturais podem ser criados animais domésticos e cultivadas plantas considerados compatíveis com as finalidades da unidade, de acordo com o que dispuser o seu Plano de Manejo.

Art. 32. Os órgãos executores articular-se-ão com a comunidade científica com o propósito de incentivar o desenvolvimento de pesquisas sobre a fauna, a flora e a ecologia das unidades de conservação e sobre formas de uso sustentável dos recursos naturais, valorizando-se o conhecimento das populações tradicionais.

§ 1º As pesquisas científicas nas unidades de conservação não podem colocar em risco a sobrevivência das espécies integrantes dos ecossistemas protegidos.

§ 2º A realização de pesquisas científicas nas unidades de conservação, exceto Área de Proteção Ambiental e Reserva Particular do Patrimônio Natural, depende de aprovação prévia e está sujeita à fiscalização do órgão responsável por sua administração.

§ 3º Os órgãos competentes podem transferir para as instituições de pesquisa nacionais, mediante acordo, a atribuição de aprovar a realização de pesquisas científicas e de credenciar pesquisadores para trabalharem nas unidades de conservação.

Art. 33. A exploração comercial de produtos, subprodutos ou serviços obtidos ou desenvolvidos a partir dos recursos naturais, biológicos, cênicos ou culturais ou da exploração da imagem de unidade de conservação, exceto Área de Proteção Ambiental e Reserva Particular do Patrimônio Natural, dependerá de prévia autorização e sujeitará o explorador a pagamento, conforme disposto em regulamento. (Regulamento)

Art. 34. Os órgãos responsáveis pela administração das unidades de conservação podem receber recursos ou doações de qualquer natureza, nacionais ou internacionais, com ou sem encargos, provenientes de organizações privadas ou públicas ou de pessoas físicas que desejarem colaborar com a sua conservação.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Parágrafo único. A administração dos recursos obtidos cabe ao órgão gestor da unidade, e estes serão utilizados exclusivamente na sua implantação, gestão e manutenção.

Art. 35. Os recursos obtidos pelas unidades de conservação do Grupo de Proteção Integral mediante a cobrança de taxa de visitação e outras rendas decorrentes de arrecadação, serviços e atividades da própria unidade serão aplicados de acordo com os seguintes critérios:

I - até cinqüenta por cento, e não menos que vinte e cinco por cento, na implementação, manutenção e gestão da própria unidade;

II - até cinqüenta por cento, e não menos que vinte e cinco por cento, na regularização fundiária das unidades de conservação do Grupo;

III - até cinqüenta por cento, e não menos que quinze por cento, na implementação, manutenção e gestão de outras unidades de conservação do Grupo de Proteção Integral.

Art. 36. Nos casos de licenciamento ambiental de empreendimentos de significativo impacto ambiental, assim considerado pelo órgão ambiental competente, com fundamento em estudo de impacto ambiental e respectivo relatório - EIA/RIMA, o empreendedor é obrigado a apoiar a implantação e manutenção de unidade de conservação do Grupo de Proteção Integral, de acordo com o disposto neste artigo e no regulamento desta Lei. (Regulamento)

§ 1º O montante de recursos a ser destinado pelo empreendedor para esta finalidade não pode ser inferior a meio por cento dos custos totais previstos para a implantação do empreendimento, sendo o percentual fixado pelo órgão ambiental licenciador, de acordo com o grau de impacto ambiental causado pelo empreendimento. (Vide ADIN nº 3.378-6, de 2008)

§ 2º Ao órgão ambiental licenciador compete definir as unidades de conservação a serem beneficiadas, considerando as propostas apresentadas no EIA/RIMA e ouvido o empreendedor, podendo inclusive ser contemplada a criação de novas unidades de conservação.

§ 3º Quando o empreendimento afetar unidade de conservação específica ou sua zona de amortecimento, o licenciamento a que se refere o *caput* deste artigo só poderá ser concedido mediante autorização do órgão responsável por sua administração, e a unidade afetada, mesmo que não pertencente ao Grupo de Proteção Integral, deverá ser uma das beneficiárias da compensação definida neste artigo.

§ 4º A obrigação de que trata o **caput** deste artigo poderá, em virtude do interesse público, ser cumprida em unidades de conservação de posse e domínio públicos do grupo de Uso Sustentável, especialmente as localizadas na Amazônia Legal. (Incluído pela Lei nº 13.668, de 2018)

CAPÍTULO
DOS INCENTIVOS, ISENÇÕES E PENALIDADES

V

Art. 37. (VETADO)

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Art. 38. A ação ou omissão das pessoas físicas ou jurídicas que importem inobservância aos preceitos desta Lei e a seus regulamentos ou resultem em dano à flora, à fauna e aos demais atributos naturais das unidades de conservação, bem como às suas instalações e às zonas de amortecimento e corredores ecológicos, sujeitam os infratores às sanções previstas em lei.

Art. 39. Dê-se ao art. 40 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, a seguinte redação:

"Art. 40. (VETADO)

"§ 1º Entende-se por Unidades de Conservação de Proteção Integral as Estações Ecológicas, as Reservas Biológicas, os Parques Nacionais, os Monumentos Naturais e os Refúgios de Vida Silvestre." (NR)

"§ 2º A ocorrência de dano afetando espécies ameaçadas de extinção no interior das Unidades de Conservação de Proteção Integral será considerada circunstância agravante para a fixação da pena." (NR)

"§ 3º"

Art. 40. Acrescente-se à Lei nº 9.605, de 1998, o seguinte art. 40-A:

"Art. 40-A. (VETADO)

"§ 1º Entende-se por Unidades de Conservação de Uso Sustentável as Áreas de Proteção Ambiental, as Áreas de Relevante Interesse Ecológico, as Florestas Nacionais, as Reservas Extrativistas, as Reservas de Fauna, as Reservas de Desenvolvimento Sustentável e as Reservas Particulares do Patrimônio Natural." (AC)

"§ 2º A ocorrência de dano afetando espécies ameaçadas de extinção no interior das Unidades de Conservação de Uso Sustentável será considerada circunstância agravante para a fixação da pena." (AC)

"§ 3º Se o crime for culposo, a pena será reduzida à metade." (AC)

CAPÍTULO
DAS RESERVAS DA BIOSFERA

VI

Art. 41. A Reserva da Biosfera é um modelo, adotado internacionalmente, de gestão integrada, participativa e sustentável dos recursos naturais, com os objetivos básicos de preservação da diversidade biológica, o desenvolvimento de atividades de pesquisa, o monitoramento ambiental, a educação ambiental, o desenvolvimento sustentável e a melhoria da qualidade de vida das populações. (Regulamento)

§ 1º A Reserva da Biosfera é constituída por:

I - uma ou várias áreas-núcleo, destinadas à proteção integral da natureza;

II - uma ou várias zonas de amortecimento, onde só são admitidas atividades que não resultem em dano para as áreas-núcleo; e

III - uma ou várias zonas de transição, sem limites rígidos, onde o processo de ocupação e o manejo dos recursos naturais são planejados e conduzidos de modo participativo e em bases sustentáveis.

§ 2º A Reserva da Biosfera é constituída por áreas de domínio público ou privado.

§ 3º A Reserva da Biosfera pode ser integrada por unidades de conservação já criadas pelo Poder Público, respeitadas as normas legais que disciplinam o manejo de cada categoria específica.

§ 4º A Reserva da Biosfera é gerida por um Conselho Deliberativo, formado por representantes de instituições públicas, de organizações da sociedade civil e da população residente, conforme se dispuser em regulamento e no ato de constituição da unidade.

§ 5º A Reserva da Biosfera é reconhecida pelo Programa Intergovernamental "O Homem e a Biosfera – MAB", estabelecido pela Unesco, organização da qual o Brasil é membro.

CAPÍTULO DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

VII

Art. 42. As populações tradicionais residentes em unidades de conservação nas quais sua permanência não seja permitida serão indenizadas ou compensadas pelas benfeitorias existentes e devidamente realocadas pelo Poder Público, em local e condições acordados entre as partes. (Regulamento)

§ 1º O Poder Público, por meio do órgão competente, priorizará o reassentamento das populações tradicionais a serem realocadas.

§ 2º Até que seja possível efetuar o reassentamento de que trata este artigo, serão estabelecidas normas e ações específicas destinadas a compatibilizar a presença das populações tradicionais residentes com os objetivos da unidade, sem prejuízo dos modos de vida, das fontes de subsistência e dos locais de moradia destas populações, assegurando-se a sua participação na elaboração das referidas normas e ações.

§ 3º Na hipótese prevista no § 2º, as normas regulando o prazo de permanência e suas condições serão estabelecidas em regulamento.

Art. 43. O Poder Público fará o levantamento nacional das terras devolutas, com o objetivo de definir áreas destinadas à conservação da natureza, no prazo de cinco anos após a publicação desta Lei.

Art. 44. As ilhas oceânicas e costeiras destinam-se prioritariamente à proteção da natureza e sua destinação para fins diversos deve ser precedida de autorização do órgão ambiental

competente.

Parágrafo único. Estão dispensados da autorização citada no *caput* os órgãos que se utilizam das citadas ilhas por força de dispositivos legais ou quando decorrente de compromissos legais assumidos.

Art. 45. Excluem-se das indenizações referentes à regularização fundiária das unidades de conservação, derivadas ou não de desapropriação:

I - (VETADO)

II - (VETADO)

III - as espécies arbóreas declaradas imunes de corte pelo Poder Público;

IV - expectativas de ganhos e lucro cessante;

V - o resultado de cálculo efetuado mediante a operação de juros compostos;

VI - as áreas que não tenham prova de domínio inequívoco e anterior à criação da unidade.

Art. 46. A instalação de redes de abastecimento de água, esgoto, energia e infra-estrutura urbana em geral, em unidades de conservação onde estes equipamentos são admitidos depende de prévia aprovação do órgão responsável por sua administração, sem prejuízo da necessidade de elaboração de estudos de impacto ambiental e outras exigências legais.

Parágrafo único. Esta mesma condição se aplica à zona de amortecimento das unidades do Grupo de Proteção Integral, bem como às áreas de propriedade privada inseridas nos limites dessas unidades e ainda não indenizadas.

Art. 47. O órgão ou empresa, público ou privado, responsável pelo abastecimento de água ou que faça uso de recursos hídricos, beneficiário da proteção proporcionada por uma unidade de conservação, deve contribuir financeiramente para a proteção e implementação da unidade, de acordo com o disposto em regulamentação específica. (Regulamento)

Art. 48. O órgão ou empresa, público ou privado, responsável pela geração e distribuição de energia elétrica, beneficiário da proteção oferecida por uma unidade de conservação, deve contribuir financeiramente para a proteção e implementação da unidade, de acordo com o disposto em regulamentação específica. (Regulamento)

Art. 49. A área de uma unidade de conservação do Grupo de Proteção Integral é considerada zona rural, para os efeitos legais.

Parágrafo único. A zona de amortecimento das unidades de conservação de que trata este artigo, uma vez definida formalmente, não pode ser transformada em zona urbana.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

Art. 50. O Ministério do Meio Ambiente organizará e manterá um Cadastro Nacional de Unidades de Conservação, com a colaboração do Ibama e dos órgãos estaduais e municipais competentes.

§ 1º O Cadastro a que se refere este artigo conterá os dados principais de cada unidade de conservação, incluindo, dentre outras características relevantes, informações sobre espécies ameaçadas de extinção, situação fundiária, recursos hídricos, clima, solos e aspectos socioculturais e antropológicos.

§ 2º O Ministério do Meio Ambiente divulgará e colocará à disposição do público interessado os dados constantes do Cadastro.

Art. 51. O Poder Executivo Federal submeterá à apreciação do Congresso Nacional, a cada dois anos, um relatório de avaliação global da situação das unidades de conservação federais do País.

Art. 52. Os mapas e cartas oficiais devem indicar as áreas que compõem o SNUC.

Art. 53. O Ibama elaborará e divulgará periodicamente uma relação revista e atualizada das espécies da flora e da fauna ameaçadas de extinção no território brasileiro.

Parágrafo único. O Ibama incentivará os competentes órgãos estaduais e municipais a elaborarem relações equivalentes abrangendo suas respectivas áreas de jurisdição.

Art. 54. O Ibama, excepcionalmente, pode permitir a captura de exemplares de espécies ameaçadas de extinção destinadas a programas de criação em cativeiro ou formação de coleções científicas, de acordo com o disposto nesta Lei e em regulamentação específica.

Art. 55. As unidades de conservação e áreas protegidas criadas com base nas legislações anteriores e que não pertençam às categorias previstas nesta Lei serão reavaliadas, no todo ou em parte, no prazo de até dois anos, com o objetivo de definir sua destinação com base na categoria e função para as quais foram criadas, conforme o disposto no regulamento desta Lei. (Regulamento) (Regulamento)

Art. 56. (VETADO)

Art. 57. Os órgãos federais responsáveis pela execução das políticas ambiental e indigenista deverão instituir grupos de trabalho para, no prazo de cento e oitenta dias a partir da vigência desta Lei, propor as diretrizes a serem adotadas com vistas à regularização das eventuais superposições entre áreas indígenas e unidades de conservação.

Parágrafo único. No ato de criação dos grupos de trabalho serão fixados os participantes, bem como a estratégia de ação e a abrangência dos trabalhos, garantida a participação das comunidades envolvidas.

~~Art. 57-A. O Poder Executivo estabelecerá os limites para o plantio de organismos~~

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

~~geneticamente modificados nas áreas que circundam as unidades de conservação, até que seja fixada sua zona de amortecimento e aprovado o seu respectivo Plano de Manejo. (Incluído pela Medida Provisória nº 327, de 2006)~~

~~Parágrafo único. O disposto no **caput** não se aplica às Áreas de Proteção Ambiental e Reservas de Particulares do Patrimônio Natural. (Incluído pela Medida Provisória nº 327, de 2006)~~

Art. 57-A. O Poder Executivo estabelecerá os limites para o plantio de organismos geneticamente modificados nas áreas que circundam as unidades de conservação até que seja fixada sua zona de amortecimento e aprovado o seu respectivo Plano de Manejo. (Incluído pela Lei nº 11.460, de 2007)

Parágrafo único. O disposto no caput deste artigo não se aplica às Áreas de Proteção Ambiental e Reservas de Particulares do Patrimônio Nacional. (Incluído pela Lei nº 11.460, de 2007) Regulamento.

Art. 58. O Poder Executivo regulamentará esta Lei, no que for necessário à sua aplicação, no prazo de cento e oitenta dias a partir da data de sua publicação.

Art. 59. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 60. Revogam-se os arts. 5º e 6º da Lei nº 4.771, de 15 de setembro de 1965; o art. 5º da Lei nº 5.197, de 3 de janeiro de 1967; e o art. 18 da Lei nº 6.938, de 31 de agosto de 1981.

Brasília, 18 de julho de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

MARCO ANTONIO DE OLIVEIRA MACIEL

José Sarney Filho

Este texto não substitui o publicado no DOU de 19.7.2000

ANEXO D

REPORTAGENS

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**

CIDADES

Óleo misterioso persiste em lago histórico da Quinta da Boa Vista



Vista aérea da Quinta da Boa Vista, um parque com 155 mil metros quadrados que sofre com o abandono. Foto Yasuyoshi Chiba/AFP

Com baixa execução orçamentária, Fundação Parques e Jardins tem dificuldades em gerir um espaço de 155 mil metros quadrados

Por [Emanuel Alencar](#) | [ODS 11](#) • Publicada em 19 de setembro de 2020 - 10:57 • Atualizada em 11 de fevereiro de 2021 - 21:38



1/8

Disponível em: <https://projecolabora.com.br/ods11/oleo-misterioso-na-quinta-da-boa-vista/> Acesso em: 19/04/2021

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA: GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

09/04/2021

Com Museu Nacional e Jardim Zoológico fechados, Quinta da Boa Vista sofre com má conservação - Jornal O Globo

globo.com g1 go gshow videos

PUBLICIDADE

Com Museu Nacional e Jardim Zoológico fechados, Quinta da Boa Vista sofre com má conservação

Área de lazer tem buracos, sujeira e banheiros danificados

Regiane Jesus

28/12/2019 - 08:00 / Atualizado em 28/12/2019 - 17:40



Quinta da Boa Vista abriga pessoas em situação de rua, além de sofrer com falta de conservação Foto: Pedro Teixeira



CONTINUA DEPOIS DA PUBLICIDADE

<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/com-museu-nacional-jardim-zoologico-fechados-quinta-da-boa-vista-sofre-com-ma-conservacao-1-24159435> 1/10

Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/com-museu-nacional-jardim-zoologico-fechados-quinta-da-boa-vista-sofre-com-ma-conservacao-1-24159435>>. Acesso em: 03/04/2020

Mancha e mau cheiro impressionam na Quinta da Boa Vista

@Daniela Scaffo | agosto 3, 2020



Mancha acarreta problemas como mau cheiro. Foto: Pedro Conforte

Disponível em : <<https://plantaofoco.com.br/cidades/mancha-e-mau-cheiro-impressionam-na-quinta-da-boa-vista/>>. Acesso em: 09/04/2020.

Inea recolhe 40 mil litros de líquido com óleo na Quinta da Boa Vista

Marcos Furtado

domingo, 9 agosto 2020 19:08



Contenção de óleo foi concluída. Foto: Inea.

Disponível em:<<https://www.oeco.org.br/noticias/inea-recolhe-40-mil-litros-de-liquido-com-oleo-na-quinta-da-boa-vista/>>. Acesso em 10/08/2020.

RIO • BAIROS

Com Museu Nacional e Jardim Zoológico fechados, Quinta da Boa Vista sofre com má conservação

Área de lazer tem buracos, sujeira e banheiros danificados

Regiane Jesus

28/12/2019 - 08:00 / Atualizado em 28/12/2019 - 17:40



Quinta da Boa Vista abriga pessoas em situação de rua, além de sofrer com falta de conservação Foto: Pedro Teixeira



Parque tem mobiliário quebrado Foto: Pedro Teixeira

Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/com-museu-nacional-jardim-zoologico-fechados-quinta-da-boa-vista-sofre-com-ma-conservacao-1-24159435>>. Acesso em: 19/01/2020.

O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA: GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM

BAND
com.br

Notícias Esporte Entretenimento Televisão Vídeos Programação Rádios +

Home > Cidade > Reduto de lazer de muitos cariocas, Quinta da Boa Vista tem mato alto e galhos abandonados

Reduto de lazer de muitos cariocas, Quinta da Boa Vista tem mato alto e galhos abandonados

Após denúncia da BandNews FM, a Comlurb promete reforçar a equipe de limpeza do local

Por **Francini Augusto**, às 16:27 - 13/01/2021

00:00 / 01:57

Uma das maiores áreas urbanas do Rio e antiga residência da família real está cercada de muita história, mas também de problemas bem atuais.

Quem frequenta a Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão, já reparou que pela quantidade de galhos e pela altura da vegetação, é preciso mais gente para dar conta de um espaço tão grande.

Um ouvinte que preferiu não revelar a identidade esteve no parque recentemente e encontrou um local bem diferente do que ele já visitou.

Os frequentadores afirmam que a equipe responsável pela manutenção diminuiu muito nos últimos meses e o espaço com 155 mil metros quadrados mantém atualmente menos de 10 funcionários para este tipo de serviço específico. Nesta quarta-feira (13) flagramos a falta de corte da vegetação em diferentes pontos, apesar da presença de alguns agentes da Comlurb.



A reportagem da BandNews FM flagrou flagramos a falta de corte da vegetação e galhos soltos (Foto: Francini Augusto)



Falta de manutenção na Quinta da Boa Vista provoca reclamações
(13/01/2021)

Disponível em <<https://www.bandnewsfmrio.com.br/editorias-detalhes/reduto-de-lazer-de-muitoscariocas-quinta-da>>. Acesso em: 15/03/2021.

**O MUSEU-PARQUE DA QUINTA DA BOA VISTA:
GESTÃO, ARQUITETURA E PAISAGEM**



Falta de manutenção na Quinta da Boa Vista provoca reclamações (13/01/2021)



Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F1X6PgTJ2jo>>. Acesso em: 14/04/2021.



A tragédia do Museu Nacional: o descaso por trás do incêndio



A tragédia do Museu Nacional: o descaso por trás do incêndio

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4xo_wc4ZFwY>. Acesso em 20/03/2018



RJ1 >

Peritos continuam investigando a causa do incêndio no Museu Nacional

2 min Exibição em 8 set 2018

Peritos já identificaram onde o fogo começou no Museu Nacional, mas não divulgaram o lugar exato ainda para evitar especulações.

Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7005166/>>. Acesso em: 20/03/2018.

RIO DE JANEIRO
JUNHO/ 2023

