



Faculdade de
CIÊNCIA DA
INFORMAÇÃO

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

KÁTIA FONSECA DA SILVA

DESAFIOS NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA REGIONAL: o Caso do
Conjunto Cultural da Casa do Ceará em Brasília/ DF (2025)

Brasília-DF, fevereiro de 2025



Faculdade de
CIÊNCIA DA
INFORMAÇÃO

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

KÁTIA FONSECA DA SILVA

DESAFIOS NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA REGIONAL: o Caso do
Conjunto Cultural da Casa do Ceará em Brasília/ DF (2025)

Monografia submetida ao corpo docente do
Curso de Museologia da Faculdade de
Ciência da Informação da Universidade de
Brasília, como parte dos requisitos à obtenção
do título de Bacharel em Museologia.

Brasília-DF, fevereiro de 2025

CIP - Catalogação na Publicação

Fonseca da Silva, Kátia.
FS586dd DESAFIOS NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA REGIONAL: o Caso do Conjunto Cultural da Casa do Ceará em Brasília/ DF(2025) / Kátia Fonseca da Silva;

Orientador: Andréa Fernandes Considera. -- Brasília, 2025.
97 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - Museologia)
-- aqui Universidade de Brasília, 2025.

1. Preservação. 2. Gestão de acervos. 3. Fatores de Risco. 4. Conjunto Cultural Casa do Ceará. 5. Casa do Ceará.
I. Fernandes Considera, Andréa, orient. II. Título.

KATIA FONSECA DA SILVA

DESAFIOS NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA REGIONAL: O CASO DO CONJUNTO CULTURAL DA CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA/DF (2025)

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Aprovado por:

Andrea Fernandes Considera

Professora de Magistério Superior da Universidade de Brasília

Doutora em História pela Universidade de Brasília

Silmara Kuster de Paula Carvalho

Professora de Magistério Superior da Universidade de Brasília

Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)

Deborah Silva Santos

Professora de Magistério Superior da Universidade de Brasília

Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)



Documento assinado eletronicamente por **Andréa Fernandes Considera, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciéncia da Informação**, em 18/02/2025, às 15:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Deborah Silva Santos, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciéncia da Informação**, em 18/02/2025, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Silmara Kuster de Paula Carvalho, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciéncia da Informação**, em 18/02/2025, às 15:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **12378538** e o código CRC **610EA14A**.

Dedico este trabalho aos meus pais, ao meu
marido e à minha filha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Jesus Cristo, por me sustentar em meio as tempestades da vida, sempre me dando força, alegria e a esperança de dias melhores.

Agradeço à minha mãe, Nilza Fonseca dos Santos, uma nordestina que me mostrou no passado a importância de crer no impossível, e de investir nos estudos. E que no presente, demonstra diariamente com sorriso no rosto o que é vencer, repetidamente aquilo que a medicina diz incurável. Agradeço por estar viva para me ver completando essa fase.

Ao meu pai, Cândido Ademar da Silva, pescador, ex-vaqueiro no Piauí, pelo conhecimento compartilhado e pela inspiração de força.

Ao meu marido, Marcus Vinícius da S. Barbosa, por ser meu suporte técnico diário, por me incentivar a ser melhor, por abrir mão daquilo que lhe era tão caro para me apoiar no cuidado com a minha mãe, pelo amor e cuidado dedicado a mim.

À minha filha, Lívia Fernanda, por me fazer sorrir, mesmo nos dias mais nublados, pelas palavras de sabedoria, no auge dos seus 6 anos, obrigada.

Ao Pastor Thiago Geraldo da Silva e à sua esposa Tais Sousa, pelos aconselhamentos e por todo cuidado dedicado a mim, nos últimos 2 anos.

Aos meus amigos Robert Borges, Renilce Ribeiro, Maieia Ribeiro, Rosiane Amancio, Rafaela Ribeiro e Alice Vilarindo por me incentivarem sempre.

Ao amigo e segurança do trabalho Fernando Santos, pela ajuda com o tema.

À Neusa Guerra e sua família por todo carinho e amor dedicado a nós.

À família Barbosa que me acolheu como filha.

Aos meus familiares pelo incentivo e por acreditarem em mim.

À minha orientadora, Andréa Fernandes Considera, por me apoiar desde o início da minha graduação, e por me auxiliar no processo de reintegração.

Ao colegiado do Curso de Museologia, não só por acatar meu pedido de reintegração, mas principalmente por toda dedicação ao longo da graduação.

À Casa do Ceará em Brasília, por acolher meu projeto de pesquisa e por conceder acesso aos espaços e aos documentos a fim de realizar meu projeto.

À Superintendente Antônia Lúcia e à secretária Rayssa Silva da Casa do Ceará, agradeço a pronta acolhida e a valiosa colaboração com a minha pesquisa.

"O cuidado representa uma atitude de ocupação, preocupação, de responsabilização e de envolvimento afetivo com o outro."

(Leonardo Boff, 1999)

RESUMO

Este trabalho busca contribuir para os estudos sobre o cenário museológico do Distrito Federal, destacando os desafios que impactam a preservação de acervos em instituições culturais. Para isso, realizamos um estudo de caso no Conjunto Cultural da Casa do Ceará, em Brasília, com o objetivo identificar os principais desafios na preservação da memória regional. Além disso, delimita os acervos e espaços que compõem a instituição e analisa as principais lacunas nos processos de A pesquisa fundamenta-se em referenciais teóricos da museologia, bem como na legislação sobre preservação de acervos e gestão de museus. Metodologicamente, adotamos uma abordagem qualitativa, baseada no método hipotético-dedutivo, utilizando a análise documental, a revisão bibliográfica e a observação direta como principais procedimentos. Os resultados evidenciam um cenário desfavorável à salvaguarda dos bens culturais, caracterizado pela fragilidade dos processos de inventário, catalogação, registro e conservação dos acervos. Esses desafios reforçam a necessidade de estratégias mais eficazes para garantir a preservação e a acessibilidade do patrimônio cultural protegido pelo Conjunto Cultural da Casa do Ceará.

Palavras-chave: Preservação. Gestão de acervos. Fatores de Risco. Conjunto Cultural Casa do Ceará. Casa do Ceará.

ABSTRACT

This work seeks to contribute to studies on the museum scene in the Federal District, highlighting the challenges that impact the preservation of collections in cultural institutions. To this end, we carried out a case study at the Casa do Ceará Cultural Complex, in Brasília, to identify the main challenges in preserving regional memory. Furthermore, it delimits the collections and spaces that comprise the institution and analyzes the main gaps in the preservation processes. The research is based on theoretical references from museology and legislation on collection preservation and museum management. Methodologically, we adopted a qualitative approach, based on the hypothetical-deductive method, using documentary analysis, bibliographic review, and direct observation as the main procedures. The results highlight an unfavorable scenario for safeguarding cultural assets due to the risk factors observed in the processes of inventory, cataloging, registration, and conservation of collections. These challenges reinforce the need for more effective strategies to guarantee the preservation and accessibility of the cultural heritage protected by the Casa do Ceará Cultural Complex.

Keywords: *Preservation. Collections management. Risk Factors. House of Ceará Cultural Complex. House of Ceará.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ciclo de preservação do acervo.....	29
Figura 2 - Etapas do Processo de Gestão de Risco.....	31
Figura 3 - As 6 camadas de envoltório.....	32
Figura 4 - Show de Luiz Gonzaga	38
Figura 5 – Localização	39
Figura 6 – Fachada	39
Figura 7 - Fotografia: Placa de sinalização	41
Figura 8 - Fotografia: Bloco – Biblioteca	42
Figura 9 - Fotografia: Placa de Inauguração do Conjunto Cultural Casa do Ceará	43
Figura 10 - Fotografia: Espaço Cultural Estenio Campelo	45
Figura 11 - Fotografia: Centro Estudos Colombo de Souza	46
Figura12 - Fotografia: Jornal O Pão e retrato dos padeiros Rodolpho Marcos Theophilo e Antonio Sales.....	48
Figura 13 - Fotografia: Biblioteca Padaria Espiritual	49
Figura 14 - Fotografia: Memorial Chrysantho Moreira da Rocha.....	50
Figura 15 - Fotografia: Técnica construtiva criada por Edilson Mota.....	51
Figura 16 - Fotografia: Pinacoteca	53
Figura 17 - Fotografias: Museu de Artes e Tradições do Nordeste	55
Figura 18 - Fotografia: Acervo - Área externa	56
Figura 19 - Estrutura Organizacional Casa do Ceará.....	57
Figura 20 - Fotografia: Placa identificação de acervo Pinacoteca.....	60
Figura 21 - Fotografia: Dissociação de números de identificação	61
Figura 22 - Fotografia: Iluminação - Bloco-Biblioteca.....	65
Figura 23 - Fotografia: Iluminação natural - Museu.....	66
Figura 24 - Fotografia: Indícios de infestação biológica	67
Quadro 01 - Espaços do Conjunto Cultural da Casa do Ceará	70
Quadro 02 - Fatores de Risco identificados	76

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CE	CEARÁ
DF	Distrito Federal
GDF	Governo do Distrito Federal
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICCROM	Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JK	Juscelino Kubitschek
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
MHN	Museu Histórico Nacional
PNEM	Política Nacional de Educação Museal
SGAN	Setor de Grandes Áreas Norte
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação e Cultura
UV	Raio Ultravioleta

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 UM REFERENCIAL TEÓRICO	16
1.1 MUSEUS E MUSEOLOGIA: UM BREVE HISTÓRICO	16
1.2 PRESERVAÇÃO DOS BENS CULTURAIS: UMA BASE LEGAL	22
1.3 PRESERVAÇÃO DOS BENS CULTURAIS: QUESTÃO DE RISCO	27
2 CONJUNTO CULTURAL DA CASA DO CEARÁ	35
2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: OS MIGRANTES DA NOVA CAPITAL	35
2.2 FUNDAÇÃO DA CASA DO CEARÁ.....	36
2.3 ESPAÇOS DO CONJUNTO CULTURAL.....	40
2.3.1 Espaço Cultural Estenio Campelo.....	44
2.3.2 Centro de Estudos Colombo de Souza	45
2.3.3 Biblioteca Mauro Benevides	46
2.3.4 Biblioteca Padaria Espiritual.....	47
2.3.5 Memorial Chrysantho Moreira da Rocha.....	49
2.3.6 Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante	50
2.3.7 Museu de Artes e Tradição do Nordeste Maria Calmon Porto	53
2.3.8 Área externa.....	56
2.4 GESTÃO DA CULTURA.....	57
2.5 IDENTIFICANDO DESAFIOS	59
2.5.1 Gestão da Informação	59
2.5.2 Gestão Institucional	62
2.5.3 Conservação	64
3 CONJUNTO CULTURAL DA CASA DO CEARA: DESAFIOS E CAMINHOS DE SUPERAÇÃO	68
3.1 O CONJUNTO CULTURAL DA CASA DO CEARÁ	68
3.2 O PROCESSO DE PRESERVAÇÃO	71
3.3 IDENTIFICANDO RISCOS	72

3.3.1 Fatores de Risco: Gestão institucional	73
3.3.2 Fatores de Risco: Gestão da Informação	73
3.4 FATORES DE RISCO IDENTIFICADOS.....	75
3.5 O CUIDADO COMO CAMINHO DE SUPERAÇÃO.....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS.....	89
APÊNDICE A – CARTA DE APRESENTAÇÃO.....	95
ANEXO A– FOLHA DE APROVAÇÃO	96

INTRODUÇÃO

Refletindo sobre o cenário museológico do Distrito Federal, após quase duas décadas de inauguração do Curso de Museologia na Universidade de Brasília, em 2009, ou sobre a criação, no mesmo ano, do Instituto Brasileiro de Museus objetivando fortalecer o setor cultural, além do estabelecimento de leis e normas para a gestão do patrimônio cultural material e imaterial brasileiro, nas últimas décadas, passamos a nos perguntar sobre como tudo isso se reflete no dia a dia de uma instituição cultural.

Acreditamos que dentro do nosso contexto geográfico, as pesquisas desenvolvidas pelos alunos de Museologia da UnB, devem principalmente estar conectadas com a memória, com o patrimônio e com as instituições de cultura do Distrito Federal. Como argumenta a teórica Waldisa Rússio, é próprio desse campo científico o estudo das relações do museu com a sociedade, e da relação entre as pessoas e os objetos no contexto do museu. (Bruno; Araújo; Coutinho, 2010, p. 78)

Seguindo com a inquietação em compreender o cenário museológico do DF, decidimos por estudar uma instituição que estivesse fora dos holofotes do eixo monumental, roteiros turísticos tradicionais ou ainda da indicação de arte e entretenimento do GDF (2025). Dessa forma, nossa pesquisa pretende contribuir lançando luz, sobre outros espaços de cultura existentes na capital do país.

A partir disso, buscamos conciliar essa investigação, com a memória afetiva da autora deste trabalho, filha de um ex-vaqueiro do norte do Piauí e de uma mulher nascida no interior do Maranhão que assim como outros milhares de nordestinos vieram para Brasília, na busca de melhores condições de vida (VIDESOTT, 2008). Assim, buscamos inicialmente por instituições museológicas que abordassem temáticas voltadas à cultura da comunidade nordestina. Então, chegamos à Casa do Ceará em Brasília, que desenvolve um trabalho social relevante no Distrito Federal há mais de 60 anos. A instituição é reconhecida pelos brasilienses não apenas por suas ações sociais, que oferecem apoio e assistência à comunidade, mas também como um espaço dedicado à celebração e à valorização da rica cultura nordestina.

Em vista disso, decidimos que nosso trabalho de conclusão de curso teria como cenário principal a Casa do Ceará, sediada no Setor de Grandes Áreas do Plano Piloto. Apesar de inicialmente, avistarmos a existência de um museu voltado as artes

e tradições do Nordeste, compreendemos que a preservação da memória regional, abraçada pela entidade também estava presente em outros espaços. Em seguida, buscamos compreender o conteúdo de cada espaço e sua relação com o todo na esfera da instituição, chegando assim ao entendimento que o Conjunto Cultural da Casa do Ceará é formado pela reunião dos acervos e ambientes que expõem e guardam acervos artísticos, bibliográficos e museológicos. Da mesma maneira, os espaços que acolhem eventos culturais, nos quais é manifesta a dimensão imaterial da cultura, também constituem o Conjunto.

Assim, partindo da reflexão sobre a situação atual do cenário museológico do DF e da inquietação sobre as questões inerentes a gestão de uma instituição de cultura inserida no domínio de uma organização sem fins lucrativos, definimos que nossa pesquisa abordaria a problemática sobre quais são os desafios enfrentados no processo de preservação dos acervos do Conjunto Cultural da Casa do Ceará.

Apontamos como objetivo geral a identificação dos principais desafios enfrentados na gestão, na documentação e na conservação dos acervos do Conjunto Cultural da Casa do Ceará. Assim, estabelecemos como objetivos específicos desta pesquisa delimitar os acervos e espaços que compõem o Conjunto Cultural da Casa do Ceará, além de identificar as principais lacunas no processo de gestão, documentação e conservação.

Consideramos como hipótese da nossa pesquisa que o Conjunto Cultural da Casa do Ceará enfrenta desafios significativos na gestão de seus acervos, relacionados à falta de recursos humanos qualificados, à ausência de políticas de preservação claras e à falta de investimentos em infraestrutura adequada. Da mesma maneira, pressupomos que a documentação dos acervos do Conjunto Cultural da Casa do Ceará é incompleta e apresenta inconsistências, o que dificulta o processo de conservação e a pesquisa sobre o patrimônio cultural cearense.

Este estudo de caso foi desenvolvido a partir de uma abordagem qualitativa, baseado no método hipotético-dedutivo, utilizando como principais procedimentos a análise documental, a revisão bibliográfica e a observação direta dos acervos e espaços da Casa do Ceará em Brasília

Assim, inicialmente, no processo de pesquisa realizamos buscas na internet com a finalidade de conhecer a localização e os acervos abrigados pela entidade

mantenedora, durante a 1^a semana de outubro de 2024. Em seguida, entramos em contato por telefone para saber sobre os horários de funcionamento dos espaços. Posteriormente, realizamos uma visita sem roteiro, na tarde de 10 de outubro, a fim de conhecer os ambientes e a dinâmica da instituição.

Após isso, entramos em contato com a superintendência, através de e-mail, para comunicar a pesquisa através de uma carta de apresentação, e solicitar o acesso a documentos existentes sobre a gestão da Casa do Ceará como um todo e sobre os acervos em particular. Assim, realizamos no dia 19 de dezembro de 2024, uma segunda visita, utilizando uma câmera de aparelho celular e caderno de anotações para observar cada ambiente do Conjunto Cultural, registrando questões relevantes para o estudo de caso.

Em síntese, para que este trabalho possa abordar o tema proposto, e consiga atender os objetivos gerais e específicos estabelecidos dividimos o conteúdo desta pesquisa em três seções. A primeira, trata-se do estabelecimento de referenciais teóricos sobre a história dos museus e da Museologia, sobre o arcabouço legal da gestão do patrimônio a partir da era Vargas até os dias atuais e da discussão sobre fatores de riscos à preservação de bens culturais.

No segundo capítulo, é abordada a história da fundação da Casa do Ceará em Brasília, suas principais atividades e os acervos culturais sob sua proteção. Assim, dividimos esse capítulo em seções abordam a relação dos acervos com seus respectivos homenageado, além de descrever os acervos existentes e cada espaço. Além disso, abordamos questões observadas no aspecto da gestão institucional e da informação, além de questões sobre as condições gerais de conservação.

Por fim, o terceiro capítulo representa o ponto de encontro entre a pesquisa empírica e o arcabouço teórico. Nele, as observações realizadas in loco são analisadas à luz da legislação pertinente e das recomendações da museologia, com ênfase na gestão de riscos, estabelecendo um diálogo entre a prática e a teoria.

1 REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 MUSEUS E MUSEOLOGIA: UM BREVE HISTÓRICO

A trajetória dos museus e da museologia nos convida a uma reflexão sobre a origem e a evolução do cuidado com o legado cultural. Se o intuito em preservar o passado, em espaços dedicados a essa atividade, não é algo novo. Por outro lado, a compreensão do museu como um lugar privilegiado para abrigar e interpretar as criações humanas é um fenômeno mais recente. Quais foram as motivações que levaram à criação dos primeiros museus? Como essa instituição evoluiu ao longo do tempo? E quais os desafios que os museus enfrentam hoje para garantir a preservação e a valorização de seus acervos? A busca por respostas a essas perguntas nos leva a uma jornada pela história da museologia e nos permite compreender a complexidade da tarefa de cuidar, ou seja, preservar os vestígios materiais e imateriais da humanidade.

A preservação da memória, exercida através da seleção, salvaguarda e comunicação de objetos em museus, têm sido um intento e um desafio enfrentado há muitos séculos, primordialmente pela sociedade moderna. A literatura indica que os primeiros museus, precursores das instituições museológicas atuais surgiram no contexto da fundação dos estados nacionais na Europa. Essas instituições que remontam ao século XVIII, são testemunhos dessas transformações sociais, sucedendo espaços de guarda de artefatos, caracterizavam-se como essencialmente privados e de acesso restrito, centrados no colecionismo de obras de artes e espécimes raros e exóticos, presentes em toda Europa (Gob; Drouquet, 2019, p. 34), e inauguraram uma fase de inclinação ao público.

Após a abertura dos museus à sociedade, algumas atividades essenciais se consolidaram, refletindo as características fundamentais dessa prática social, conforme apontado pelo museólogo e cientista Mário de Souza Chagas, são elas:

Selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo a outro, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas. (CHAGAS, 2009, p. 22)

Portanto, no processo de musealização, ainda de acordo com Chagas (2009, p. 22) os artefatos selecionados e inseridos no ambiente dos museus adquirem novas funções e significados. Esses objetos-documento, passam a partir de então a nortear impulsionar as ações dos museus. Em concordância, refletindo também sobre esse processo, Marília Xavier Cury, em uma das suas obras de referência, sintetiza:

entende-se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, atividades educativas e de outras formas. (CURY, 2005, p. 26)

Posteriormente, ao longo do século XIX, os museus seguem avançando em número e complexidade. Nesse século, marcado pelo desenvolvimento industrial e tecnológico, a dimensão científica e preservacionista ganha relevância nas funções e objetivos da instituição museu. Segundo afirma Machado (2005, p. 139), em artigo sobre a história dos museus no Brasil, nesse período, os museus tornaram-se atores importantes na preservação do patrimônio cultural, e contribuíram no esforço de construção de uma identidade nacional, além de participarem no processo de aprofundamento das pesquisas científicas. Em suma, este período entre o século XIX e XX foi fundamental no desenvolvimento e estabelecimento de um campo científico novo, dedicado a compreender o que acontece no cerne - o processo de musealização - e entorno dos museus, fazendo surgir uma ciência de museus.

Sendo assim, a Museologia consolidou-se em paralelo ao processo de expansão, diversificação e desenvolvimento dos museus. No primeiro momento, como debatem Gob e Drouquet (2019, p. 49), destacou-se no campo da Museologia, a ênfase nos objetos, nas coleções, valendo-se do desenvolvimento técnico-científico em voga no início do século XX, em áreas tal como a mecanografia, a física, a química e o advento da informática. De acordo com os autores, esse foi um período no qual, "criaram-se laboratórios científicos nos museus para estudar e restaurar os objetos arqueológicos descobertos nas grandes escavações..." (GOB; DROUGUET, 2019, p. 48). Desse modo, novos saberes e práticas eram introduzidos nos museus por meio da atuação de pesquisadores de diversas áreas, a exemplo da conservação, tópico que especificaremos adiante.

Em vista disso, o campo da museologia seguiu aprofundando-se, com a criação de cursos para profissionalizar os trabalhadores de museus inicialmente na

Europa. Da mesma maneira, esse desenvolvimento foi visto no Brasil com a criação do Curso de Museus em 1932, pelo Museu Histórico Nacional, situado no Rio de Janeiro. Essa iniciativa pioneira, marcada pela atuação do intelectual cearense Gustavo Barroso, então diretor do MHN, inaugurou uma nova fase na história da Museologia brasileira, promovendo a capacitação de profissionais que atendessem a crescente demanda de especialização no país. Segundo Costa (2020, p. 149), tratando da formação em museologia no contexto brasileiro, os conservadores de museus, formados entre os anos de 1932 e 1944, apresentavam um perfil técnico, mas posteriormente, essa formação avançou no aspecto teórico e metodológico, chegando ao status de graduação.

Um marco fundamental no amadurecimento do mundo museal surgiu em resposta à necessidade urgente de preservar o patrimônio cultural, impulsionada pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, no âmbito da recém-criada Organização das Nações Unidas (ONU) e da sua agência para assuntos educativos, científicos e culturais a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) institui-se em 1946, o ICOM (Conselho Internacional de Museus). Essa organização não-governamental, sem fins lucrativos e de aspecto profissional, apoia desde então, a UNESCO, nos assuntos relativos aos museus. Sendo assim, o ICOM, passou a direcionar e dar subsídios aos profissionais de museus e instituições museológicas no enfrentamento do desafio de salvaguardar o patrimônio cultural.

Uma das contribuições do Conselho Internacional de Museus, de acordo com Souza (2020, p. 4) deu-se no ano de 1972, na ocasião da realização da Mesa Redonda de Santiago, Chile. No ponto de vista de Gob e Drouquet (2019, p. 49) e Souza (2020, p. 4) esse evento, repercutiu no universo museológico, com maior impacto no mundo Latino-Americano, não apenas por sediarem a convenção, mas também pelas questões sociais latentes na região. Essa conferência, organizada pelo ICOM em parceria com a UNESCO e com o governo de Salvador Allende (1970-1973), contou com representantes de diversos países, cabendo a Lygia Martins Costa¹ o papel de representar o Brasil.

¹ "Na UnB, entre os anos de 1962 e 1963, atuou como professora convidada, ministrou a disciplina de História e Crítica da Arte, e posteriormente, em 1964, elaborou o projeto do Curso de Museologia." (CHAGAS; ALVARES; ALMEIDA, 2010, p. 12)

Esse encontro, contribuiu para a profusão do termo *Museu Integral* que de acordo com Scheiner (2012, p. 19):

se fundamenta não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território [...], ou na ênfase no trabalho comunitário, mas na capacidade intrínseca que possui qualquer museu [...] de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais. (SCHEINER, 2012, p.19)

No entanto, a autora defende que a Conferência de Santiago, precisa ser compreendida para além do evento mítico fundador do Museu Integral ou da Nova Museologia. Justificando essa tese, Scheiner (2012, p. 19-21) pontua que a discussão sobre a relação da instituição com o território e com grupos sociais diversos já estava em pauta há algumas décadas. Formando assim, desde a fundação do ICOM, passando por conferências desta organização nos anos 60, pela I Conferência Geral das Nações Unidas (1972), sobre o Ambiente Urbano, ou ainda pela Conferência Geral da UNESCO (1972), um ambiente propício ao estabelecimento dessa compreensão de museu ampliada e conectada com o todo.

Assim, analisando a Mesa Redonda de Santiago, a autora não credita ao evento a fundação do termo Museu Integral ou da Nova Museologia, mas comprehende "a Carta de Santiago [como] um documento de importância teórica para a Museologia, passando a integrar o conjunto de reflexões que fundamentam os estudos do campo." (SCHEINER, 2012, p. 23). Em síntese, os debates consolidados em documentos internacionais, dos quais destacam-se a Carta de Santiago (1972) e a Declaração de Caracas (1992) e as proposições teóricas na esfera do ICOFOM (Comitê Internacional de Museologia), na década de 80, acrescentados ao debate sobre o papel social dos museus, conforme salientam Scheiner (2012), Gob e Drouquet (2019), Souza (2020), fizeram emergir por fim, o movimento da Nova Museologia.

À medida que as discussões sobre a importância da preservação do patrimônio cultural se intensificaram na sociedade, o campo da Museologia consolidou-se como um espaço privilegiado para a reflexão sobre essa temática. Com um olhar cada vez mais voltado para as comunidades e as pessoas, a museologia contemporânea busca compreender e atender às necessidades da sociedade. Em 1979, Waldisa Rússio apresentou uma definição pioneira argumentando que:

Museologia é a ciência do Museu e das suas relações com a sociedade; é, também, a ciência que estuda a relação entre o Homem e o Objeto ou o Artefato, tendo o Museu como cenário desse relacionamento. (BRUNO; ARAÚJO; COUTINHO, 2010, p. 78).

Posteriormente, nos anos 1990, a autora retornando às reflexões sobre a Museologia e seu campo de atuação, ressaltando que deveria ser entendida enquanto "a ciência do fato museológico". Além disso, defendeu também que seu objeto de estudo é a "relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir" (RÚSSIO, 1990). Dessa forma, a museologia transformou-se de uma ciência que se concentrava nos objetos para uma ciência que se volta para as relações entre os objetos, as pessoas e as instituições, ampliando assim seu campo de atuação e sua relevância para a sociedade.

Caminhando para o fim dessa breve história dos museus e da museologia, retornamos às contribuições do ICOM, que durante os anos de atuação destacou-se na formulação de resoluções, publicações técnico-científicas, no estabelecimento de um Código de ética para museus e na consolidação da definição de museu, com atualização recente em agosto de 2022, durante a Conferência Geral, realizada em Praga:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos. (ICOM, 2024)

Adicionalmente, precisamos considerar a importância da ampliação do entendimento dos tipos de bens culturais que podem ser elevados a categoria de patrimônio, e sobre o alcance das práticas de musealização, abarcando o campo da imaterialidade (JESUS, 2014, p. 100). Por exemplo, a definição corrente de museu proposta pelo ICOM, reflete o alargamento do conceito de patrimônio, estabelecida desde o final do século XX, aprofundando-se com o entendimento da dimensão imaterial no início do século XXI. No entanto, a imaterialidade tem correspondência na dimensão material, como afirma Jesus (2014, p. 102), "o que se vê quando se musealiza o patrimônio imaterial, são seus correlatos materiais, ou seja, objetos que podem expressar a imaterialidade do patrimônio..." Dessa forma, o contato com

objetos, lugares, que passaram pelo processo de musealização, isto é, retirados ou selecionados em um contexto para adentrarem na lógica da preservação é também uma relação com a dimensão imaterial associada a eles, a exemplo das práticas culturais, modos de fazer ou conhecimentos tradicionais.

Todavia, segundo Costa (2002, p. 26), esse o olhar para o bem cultural, em uma perspectiva ampliada, possui raízes anteriores ao movimento da museologia social, a partir da década de 1970. Tendo em vista que durante a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), através da criação de museus regionais, a exemplo do Museu da Inconfidência (1938) ou das Missões (1940). Nesses museus, viu-se uma proposta inovadora à época, por incluírem artefatos até então desconsiderados em razão da simplicidade, pela autonomia criativa ou por se tratar de um objeto de uso cotidiano. Assim, o museu regional de acordo a autora atua como:

o intérprete da verdade de uma região. Preservando e explorando culturalmente o acervo que o constituiu, e que reflete diferentes realidades locais [...], traz em si uma carga que o liga a gente da terra, a suas tradições, seu modo de ser. (COSTA, 2002, p. 29).

Dessa forma, os indivíduos ao se conectarem com as representações culturais nos museus regionais, estabelecem um vínculo com o passado, além de reafirmar sua identidade cultural. Como destaca Costa (2002, p. 29), ao se depararem com objetos e símbolos que evocam a memória dos seus antepassados e sua trajetória histórica, os grupos sociais passam a compreender o processo de construção de sua própria civilização. Essa experiência, no ambiente do museu, vai além da simples contemplação de objetos, pois possibilita a percepção da cultura em sua totalidade, abrangendo tanto a materialidade, expressa nos artefatos preservados, quanto a imaterialidade, presente nas práticas, saberes e associações que dão significado a esses bens.

Ao longo de sua trajetória, a Museologia tem demonstrado uma notável capacidade de adaptação às mudanças sociais e tecnológicas, consolidando-se como um campo de conhecimento dinâmico e em constante transformação. Partindo inicialmente de espaços onde predominavam o colecionismo restrito, os museus se tornaram instituições complexas, com papel fundamental na preservação da memória e na construção da identidade cultural. No entanto, os desafios são grandes, são de

natureza técnica, administrativa, financeira, política, etc. A definição atual de museu, proposta pelo ICOM, após longo e aprofundado debate com a comunidade museológica internacional (ICOM, 2024), reflete essa dinâmica e aponta para um futuro em que os museus se consolidem como espaços de diálogo e do cuidado adequado com o patrimônio produzido pelas sociedades.

Diante desse panorama, a museologia contemporânea se apresenta como um campo de conhecimento dinâmico e desafiador, que exige dos profissionais uma constante atualização e uma capacidade de adaptação às novas demandas da sociedade. A compreensão da história da museologia é fundamental para situarmos as práticas atuais e para pensarmos o futuro dessas instituições. Ao mesmo tempo, é preciso estar atento às novas tendências e aos debates que se desenvolvem no campo, como a valorização da diversidade, a inclusão social, a sustentabilidade e o uso das tecnologias digitais. Afinal, os museus são instituições vivas, que se transformam ao longo do tempo, e que possuem um papel fundamental na construção de uma sociedade mais justa e democrática.

1.2 PRESERVAÇÃO DOS BENS CULTURAIS: UMA BASE LEGAL

O desejo por preservação, no sentido de manutenção das coisas, tem sido um elemento motivador da criação dos museus no Brasil e no mundo. Além disso, esse desejo, também está no centro da construção e das discussões do campo da Museologia. Mesmo tendo um amplo campo semântico, consideraremos que:

Preservar significa proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo; essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação. (DESVALLES; MAIRESSE, 2013, p. 79).

Essa definição está presente em uma das publicações, reconhecidas como fundamentais da Museologia contemporânea, *Conceitos-Chave de Museologia*, construída no âmbito do Conselho Internacional de Museus. Nesse documento, os autores Desvallés e Mairesse, indicam que o processo de proteção das coisas dentro do museu, isto é, a preservação, trata-se das "operações de aquisição, entrada em inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário,

restauração." (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 79). Ademais, de forma complementar, segundo Arantes (2010, p. 52) "a formação de um corpo jurídico, de procedimentos institucionais e relações políticas que foram sendo concebidos, acumulados e transformados ao longo do tempo", também podem ser conceituadas como preservação. Dessa forma, podemos afirmar que todos os processos realizados dentro dos museus, sejam de caráter técnico ou administrativo visam a preservação dos bens culturais, musealizados.

No Brasil, por exemplo, a preservação do patrimônio tem sido motivo de interesse público há algumas décadas, demonstrado pela proposição de decretos, leis e normas, na perspectiva de contribuir e organizar a salvaguarda da cultura material e imaterial do país. Passando pelo estabelecimento da Inspetoria dos Monumentos Nacionais, na esfera do MHN (MACHADO, 2005, p. 142) sob forte atuação do intelectual cearense, Gustavo Barroso, em pleno Estado Novo, organizando uma das primeiras ações institucionalizadas de proteção ao patrimônio.

Dessa forma, foi criado o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), com base no projeto de lei elaborado por Mário de Andrade, contendo a contribuição de outros célebres intelectuais do Modernismo brasileiro (CHAGAS, 2009, p. 172). A temática sobre a proteção ao patrimônio cultural seguiu figurando nas legislações brasileiras, além do decreto-lei nº 25 de 1937, que instituiu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988, b), ao abordar a questão da preservação do patrimônio cultural nos incisos I e II do artigo nº 216, promoveu uma significativa ampliação conceitual. Ao reconhecer a existência de bens culturais tanto materiais quanto imateriais, a Carta Magna inaugurou uma nova fase no campo de proteção do patrimônio cultural brasileiro, legitimando as diversas formas de expressão e os saberes tradicionais que constituem a identidade nacional.

Desta forma, em virtude do Decreto nº 25 de 1937, da Lei de Tombamento que "organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional" (BRASIL, SPHAN, 1937, a), funda-se no país a instituição dos Livros do Tombo, ou seja instrumentos de legitimação e preservação dos bens culturais do país. Em consonância com a compreensão social sobre o patrimônio até aquele momento, o decreto estabeleceu quatro livros, nos quais deveriam ser registrados a partir de então os bens culturais do país:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular [...];
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. (BRASIL, SPAN, 1937, a).

Logo, essa legislação, sucedeu o Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934, documento que instituiu o novo regulamento do Museu Histórico Nacional (MHN), além de criar a Inspetoria de Monumentos. Ainda que essa legislação, apresentava-se como, referia-se estritamente a bens culturais tangíveis, privilegiando a preservação da materialidade das coisas. Mas, é senso comum, o entendimento de que um artefato não surge do absoluto nada. Assim, o contato com um bem material tombado dentro dessa perspectiva, pode suscitar alguns questionamentos sobre a autoria do item ou ainda sobre o estilo de vida da sociedade que deixou determinado legado. Entre tantas outras questões possíveis, as respostas, provavelmente farão referência aos sujeitos, as pessoas que viveram em algum momento da história e deixaram como legado a cultura material. Nesse sentido, através da Constituição Federal de 1988, configurou-se um novo momento nas políticas de proteção ao patrimônio, no qual a dimensão intangível tornou-se essencial na construção da sociedade.

Assim, reconhece-se no artigo 216, da Constituição Federal de 1988, que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, [...] portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
 I - as formas de expressão;
 II - os modos de criar, fazer e viver [...]. (BRASIL, CF, 1988, b)

Em seguida, no âmbito do IPHAN, a valorização do patrimônio imaterial obtém uma ferramenta própria, similarmente a estratégia de proteção dos bens materiais. A instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, através do Decreto nº 3.551, antecipa a consolidação de políticas para o patrimônio imaterial no início do século XX, refletida posteriormente na convenção da UNESCO, realizada em Paris em 2003. Essa legislação por meio dos incisos I, II, III e V, do Decreto nº 3.551/2000,

fixa inicialmente quatro livros de registro, reservados aos bens imateriais do país, sendo eles:

- I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, CF, 2000, d).

Sendo assim, o governo federal assegura a sociedade brasileira, em sua diversidade, o estabelecimento de políticas de proteção, considerando também a sua contribuição intangível. Posteriormente, durante a convenção da UNESCO com o objetivo de salvaguardar o patrimônio cultural imaterial, firma-se um entendimento conceitual, entendendo-o como "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas [...] que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural." (UNESCO, 2003). Portanto, essa convenção contribuiu universalizando esse entendimento e indicando a importância da sua salvaguarda. Assim, em decorrência do entendimento sobre o patrimônio imaterial, como pontua Arantes (2010, p. 55), tanto no contexto brasileiro, quanto na esfera internacional "a noção de sujeito: a quem pertence o patrimônio, quem são seus legítimos detentores" passou a ser a questão de maior relevância.

Em seguida, ainda no início dos anos 2000, o governo federal brasileiro, por meio de políticas, decretos, leis e normativas, estabeleceu uma base legal para subsidiar a gestão do patrimônio. Destacam-se o estabelecimento do Sistema Brasileiro de Museus (2004), a definição do Plano Museológico, como ferramenta de gestão estratégica para os museus do IPHAN, desse órgão. Houve, ainda o estabelecimento do Estatuto de Museus, além da criação de um organismo próprio para os assuntos museais, através da Lei nº 11.904/2009.

Com a criação do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), uma autarquia federal voltada para as questões culturais e o setor museológico brasileiro (BRASIL, 2009, g) temas como a preservação dos bens culturais móveis e imóveis, bem como a salvaguarda da cultura imaterial, ganharam ainda mais relevância. Assim, além das

contribuições acadêmicas da Museologia, das diretrizes do Conselho Internacional de Museus e da proteção promovida pelo IPHAN, o IBRAM passou a atuar em cooperação com instituições e profissionais do setor, fortalecendo a missão de preservar o patrimônio cultural do Brasil.

Portanto, o IBRAM passou a balizar a criação, organização e gestão dos museus brasileiros, definindo requisitos mínimos e razoáveis à gestão administrativa, à preservação dos acervos e a gestão das coleções, além propor ferramentas de gestão. Uma delas, expressa, no artigo nº 44, da Lei nº 11.904/2009, o Estatuto de Museus, que "é dever dos museus elaborar e implementar o plano museológico." (BRASIL, 2009, g). Essa ferramenta, apesar de não ser inédita, tendo em vista a sua proposição aos museus do IPHAN, ainda em 2006, universaliza-se a partir de então, passando a ser um dever legal imposto ao cenário museológico brasileiro.

Instituiu-se também, com o decreto presidencial nº 8124/2013, o Sistema Brasileiro de Museus, uma rede colaborativa, de adesão livre e voluntária, entre as instituições museológicas brasileiras, com fins de aperfeiçoamento do setor (BRASIL, 2013, c), além do estabelecimento de requisitos exigidos aos museus públicos e privados, na perspectiva da organização interna e da colaboração em rede. Dentre essas obrigatoriedades estão a organização de um Regimento Interno; a elaboração e implementação do Plano Museológico; o registro dos atos de criação, fusão, etc; o registro junto ao Cadastro Nacional de Museus; a inserção de dados sobre o acervo no Inventário Nacional dos Bens Culturais musealizados; a manutenção de documentação museológica atualizada. (BRASIL, 2013, c)

Adicionalmente, o esse mesmo decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013, que regulamenta a Lei 11.904/2009, ou seja, o Estatuto de Museus, e a Lei 11.906/2009, que criou o Instituto Brasileiro de Museus, estabeleceu ainda em seu artigo 4º, inciso IV, o dever de cada instituição museológica em "garantir a conservação e a segurança do seu acervo" (BRASIL, 2013, c). Da mesma maneira, o documento impõe outras exigências relacionadas a garantia da acessibilidade universal, a proposição de políticas de aquisição e descarte. Em vista disso, consolidou-se, não apenas um norte à gestão do patrimônio cultural musealizado, mas também uma série de estratégias objetivando fundamentar o processo complexo da preservação.

Ainda, na esfera do IBRAM, as políticas para os museus receberam contribuições recentes, destacando-se o estabelecimento de parâmetros para a

elaboração do plano museológico, por meio da Resolução Normativa nº 2 de 23 de julho de 2021, ou mesmo pela criação do sistema nacional de identificação dos museus, a plataforma *Museusbr*, através da portaria nº 215 de 2021, do Instituto Brasileiro de Museus. Acrescenta-se também ao escopo legal, o estabelecimento de princípios norteadores para a realização de diagnósticos de público, assim como a práticas educacionais nos museus através da portaria nº 605 de 2021, que trata da PNEM (Política Nacional de Educação Museal). Do mesmo modo, houve a fixação de elementos para implementação e avaliação de planos de gestão de riscos, no contexto dos museus, através da Resolução Normativa nº 2 de 19 de outubro de 2020. E quanto a essa última normativa, fechando o rol de normas do Instituto Brasileiro de Museus, cujo conteúdo faz referência aos riscos enfrentados pelo patrimônio no ambiente museológico, abordaremos na próxima seção deste capítulo.

A legislação brasileira oferece um amplo arcabouço para a gestão de museus, mas a efetividade dessas normas na prática é um desafio. Embora existam diversas leis e regulamentos que orientam a gestão técnica e administrativa dos museus, a simples existência de leis não garante sua aplicação. A complexidade da gestão museal, aliada aos desafios enfrentados pelas instituições culturais, exige uma análise mais aprofundada sobre a efetividade dessas normas e seus impactos no dia a dia dos museus.

1.3 PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS: QUESTÃO DE RISCO

Em busca de tentar responder como é possível preservar um bem cultural para a posteridade, deparamo-nos com a temática crescente em órgãos nacionais ou internacionais: a gestão de riscos. Vimos que o desafio em salvaguardar a cultura material, moveu a humanidade no desenvolvimento de instituições, atividades profissionais e políticas públicas a fim prolongar os testemunhos materiais e imateriais. Haja vista, a criação de organismos internacionais e nacionais para colaborar nessa missão. Contudo, esse desafio defronta-se com múltiplos fatores de risco.

Continuando a reflexão sobre o tema, consideraremos as questões de risco enfrentadas no âmbito dos museus. E quanto a isso, a literatura sobre preservação do patrimônio apresenta há algumas décadas pontos comuns que deveriam preocupar

os responsáveis em gerir os bens culturais. Dessa forma, questionando-se sobre a vida dos objetos, Bradley (2001, p. 16) destaca que a permanência de alguns objetos se deve a guarda em museus, tendo em vista que desde a criação, a materialidade ali contida está em risco. A preservação de artefatos exige cuidados especiais e conhecimentos técnicos. Os museus, por sua expertise em conservação, são os ambientes mais indicados para garantir a longevidade desses bens culturais, mesmo quando enfrentam desafios relacionados à falta de recursos. No entanto, a autora alerta que um dos primeiros riscos enfrentados por um objeto no espaço dos museus, é o manuseio, ainda que feito por profissionais, durante o processo de estudo daquele item (BRADLEY, 2001, p. 20). Do mesmo modo, destaca outros fatores que oferecem riscos aos acervos como: as variações da umidade relativa, os ataques biológicos, o uso de embalagens inadequadas ou quanta a exposição a níveis de iluminação inadequados (BRADLEY, 2001, p. 24-31).

Em 2004, o ICOM em parceria com a UNESCO publicou o manual "Como gerir um museu". Nesse texto, o cientista da conservação, Stefan Michalski (2015, p. 40), expandiu a lista de agentes de deterioração que incidem sobre acervos museológicos. O autor destaca a lista de fatores que pode afetar um acervo, sendo eles: "1. Força física direta, 2. Roubo, vandalismo e deslocamento, 3. Fogo, 4. Água, 5. Praga, 6. Contaminação, 7. Radiação, 8. Temperatura incorreta, 9. Umidade relativa incorreta". Em vista disso, defende que o conhecimento dos Nove Agentes de Deterioração, é fundamental para a avaliação dos riscos. O autor, pondera sobre define risco como a possibilidade de perda, destacando que não pode ser confundido com o entendimento amplo sobre "perigo", ou até mesmo com os 9 agentes.

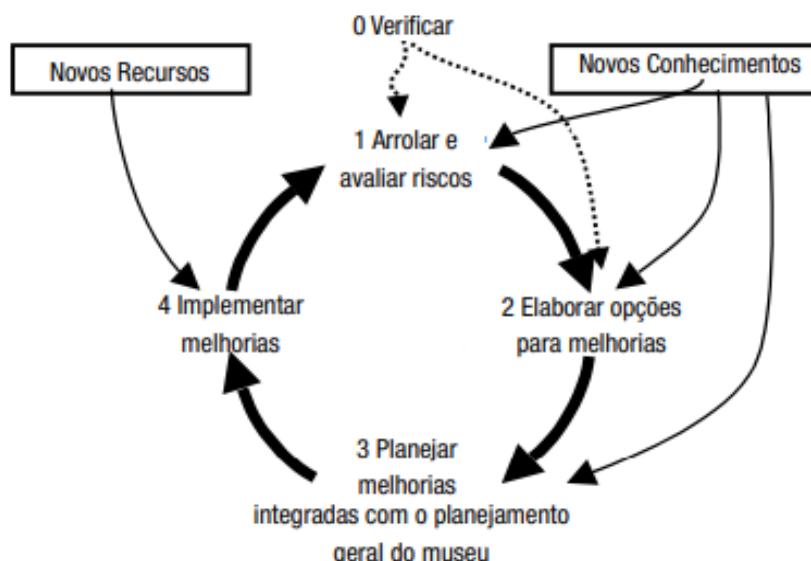
Segundo Michalski (2015, p. 40), o conceito de perigo está associado à "fonte de risco". Em essência, o risco é a probabilidade de perda, um conceito distinto do perigo, que engloba um conjunto de ações e agentes de degradação que contribuem para uma situação de risco. Para ilustrar essa distinção, podemos considerar alguns exemplos. A alta temperatura e umidade, por si só, representam um risco de infestação por pragas. No entanto, os perigos associados a esse risco incluem a negligência em deixar janelas abertas durante a chuva, a falta de climatização adequada, a limpeza com umidade excessiva e a ausência de medidas de proteção como o acondicionamento. Da mesma forma, a exposição à luz excessiva, seja por lâmpadas sem filtros ou luz solar direta, representa um risco de desbotamento de

pinturas e fotooxidação de papéis. Os perigos subjacentes a esse risco incluem a instalação inadequada de iluminação, decisões museológicas que excedem os limites de exposição recomendados e a falta de controle sobre a luz natural incidente nas obras.

Além disso, abordando o esforço empregado no processo de salvaguarda, ainda de acordo com Michalski (2015, p. 43) a "preservação do acervo é um processo sem fim" e o desempenho dessa obrigação deve ser compartilhada entre os responsáveis pela instituição, cabendo aos gestores executar a análise de riscos, ilustrada pela figura 1. Diante disso, localizamos um dos desafios enfrentados na gestão de museus, a identificação e avaliação dos riscos, sob o guarda-chuva do processo de preservação. E para dar conta dessa atividade que deve ser constante, Michalski, indica que:

uma vistoria simples é melhor do que nenhuma. Logo é melhor do que nunca. O aspecto fundamental é afastar-se um pouco do trabalho, das atividades normais de preservação e olhar atentamente para o museu e seu acervo em busca do que possa danificá-lo. (MICHALSKI, 2015, p. 47)

Figura 1 — Ciclo de preservação do acervo.



Fonte: Reproduzido de Michalski (2015, p. 44).

Entretanto, de acordo com Gob e Drouquet (2019, p. 212), a conservação, entendida como "sistema global e dinâmico, um conjunto organizado de parâmetros que são interligados" deve ter responsabilidade compartilhada com diversos agentes, sejam eles visitantes, curadores ou pessoas que detenham o poder de decidir os rumos da instituição. Além disso, destacam que a análise deve contemplar vários parâmetros, para a obtenção de um resultado satisfatório, sendo necessária uma avaliação ampla para a construção de um plano de preservação. Ou seja, conforme Gob e Drouquet (2019, p. 213) deve-se olhar não apenas para as "normas climáticas, iluminação, controle das infestações biológicas e da poluição", mas também para fatores como: a administração, a atividade humana no geral e também riscos mais graves.

Em contraposição a Bradley (2001), Gob e Drouquet (2019, p. 221) argumentam que a retirada do artefato do seu meio natural e incorporação no museu pode provocar riscos à permanência da materialidade, tendo em vista que as demandas constantes de exposição pública, manuseio, e exposição a luz podem oferecer riscos ao acervo. Por fim, os autores acrescentam que também devem ser consideradas outras ameaças relacionadas a segurança dos acervos, a exemplo do vandalismo, do roubo ou da negligência, essa última considerada por Gob e Drouquet (2019, p. 251) "o risco mais frequente e aquele mais fácil de ser tratado."

Posteriormente, consolidando o debate sobre a importância da avaliação de riscos no cenário dos museus, em 2017, publicou-se o Guia de Gestão de Riscos para Patrimônios Museológicos, lançado pelo Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM). Essa organização intergovernamental, é responsável por desenvolver atividades junto ao ICOM, atuando na defesa e proteção dos bens culturais, em parceria com o Instituto Canadense de Conservação (ICC). Nessa publicação de acordo com Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 11) entende-se que "risco pode ser definido como a chance de algo ocorrer causando um impacto negativo sobre nossos objetivos", além de evidenciar dois valores principais a serem analisados nesse processo a "chance de ocorrer" e o "impacto esperado".

Por consequência, o impacto causa "perda de valor". Sendo assim Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 16), definem que a "gestão de riscos abrange tudo o que fazemos para compreender e lidar com possíveis impactos negativos sobre

"nossos objetivos", além de defenderem que esse processo é contínuo e possui etapas importantes, como a avaliação do contexto, a identificação dos agentes de deterioração, o apontamento das camadas envoltórias, a identificação dos tipos de risco, seguidas de análise, avaliação, tratamento, são ilustradas através da figura 2.

Figura 2 — Etapas do Processo de Gestão de Risco



Fonte: Reproduzido de Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 17).

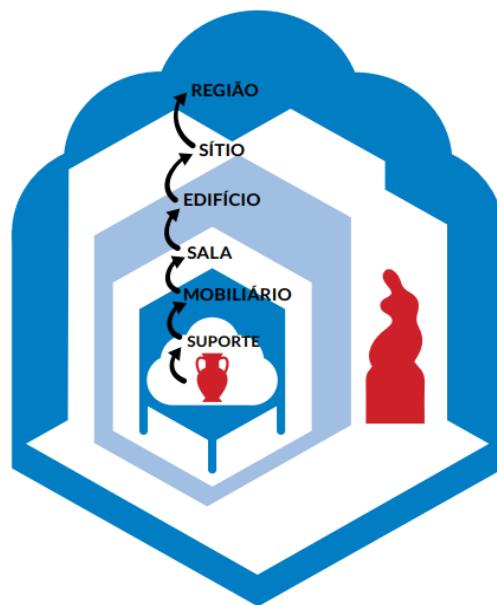
Anteriormente, como vimos em Michalski (2015), os agentes de deterioração, eram listados em 9 elementos. No entanto, esse guia para os museus propõe uma atualização dessa relação para 10 fatores, considerados primordiais para a identificação completa dos riscos ao patrimônio museológico, segundo Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 31) são eles: as forças físicas, criminosos, fogo, água, UR (umidade Relativa) inadequada, pragas, poluentes, temperaturas inadequadas, luz e UV (radiação ultravioleta) e inclui um 10º fator, a dissociação. Os autores exemplificam que esse agente de degradação pode resultar dos seguintes fatores:

Inventário inexistente ou incompleto, identificação indevida ou insuficiente de objetos do acervo, obsolescência de hardware ou software utilizados para armazenar e acessar dados e informações sobre o acervo, condições

inadequadas de armazenamento do acervo, aposentadoria ou afastamento de funcionários detentores de conhecimento exclusivo sobre o acervo. (MICHALSKI; ANTOMARCHI; PEDERSOLI JR, 2017, p. 48).

Acrescenta-se ainda ao processo de análise, a necessidade de avaliar os riscos de forma ampla, considerando os riscos presentes nas 6 camadas que envolvem o acervo (figura 3), buscando localizar no suporte, no mobiliário, na sala onde encontram-se os artefatos, ou ainda no edifício, ou mesmo no sítio que estão localizados, ou ainda de forma ampla, na região em que se encontra o museu, fatores que possam atingir os bens preservados. Além disso, Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 55) destacam a importância de mensurar a ocorrência dos riscos dividindo-as em 3 tipos: eventos raros, eventos comuns e processos cumulativos.

Figura 3 — As 6 camadas de envoltório



Fonte: Reproduzido de Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 51).

Por fim, para a análise global da instituição, além da avaliação dos 10 agentes de deterioração (figura 2), da observância desses fatores nas 6 camadas de envoltório, ou da determinação da eventualidade dos riscos para que o processo de gestão de riscos obtenha êxito deve-se combinar a fim de propor finalmente estágios de controle. Ou seja, voltando ao questionamento inicial dessa pesquisa, sobre como cuidar de bens culturais musealizados, e quais os principais desafios enfrentados na

gestão museológica, Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 105), sugerem que após considerar e avaliar esse conjunto de etapas de análise de riscos é preciso ainda a definição de uma sequência lógica de ação:

- 1-EVITAR a causa do risco ou qualquer coisa que o exacerbe. [...]
 - 2-BLOQUEAR os agentes de deterioração.
 - 3-DETECTAR os agentes de deterioração e seus efeitos no acervo.
 - 4-RESPONDER à presença e à ação danosa dos agentes de deterioração.
 - 5-RECUPERAR os danos e perdas sofridos pelo acervo.
- (MICHALSKI; ANTOMARCHI; PEDERSOLI, JR, 2017, p. 105)."

Em suma, a abordagem ao cuidado com o patrimônio, apresentada por Bradley (2001), Michalski (2015) e complementada por Gob e Drouquet (2019) evidencia a importância de uma visão abrangente e contínua na gestão de riscos em museus. O método então conhecido como ABC², consiste numa ferramenta de análise para calcular a magnitude dos riscos, avaliando todos os fatores citados, consolidado no Guia de Gestão de Riscos para Patrimônios Museológicos (MICHALSKI; ANTOMARCHI; PEDERSOLI JR, 2017), e oferece uma ferramenta prática para identificar, avaliar e mitigar riscos, enfatizando a necessidade de priorização e de um planejamento estratégico que considere as especificidades de cada instituição. E ao classificar os riscos em função de sua probabilidade e impacto, esse método possibilita uma gestão museológica mais eficiente, auxiliando ainda o processo de tomada de decisão em instituições de pequeno porte. Além disso, como vimos, reforça que a análise de risco não é apenas uma atividade pontual, mas uma ação que está presente em um processo cílico e contínuo da preservação, e deve ser enfrentado como uma responsabilidade compartilhada dentro da instituição, realizada de acordo com uma sequência lógica.

² "Esta ferramenta foi desenvolvida com a finalidade específica de nos auxiliar a calcular, comparar e comunicar a magnitude de riscos para os bens culturais. Trata-se de escalas numéricas (denominadas escalas ABC) utilizadas para quantificar a frequência ou rapidez de ocorrência e a perda de valor esperada para cada um dos riscos identificados. As escalas ABC possuem 3 componentes. O componente "A" quantifica a frequência (ou probabilidade) de ocorrência do evento adverso ou o período de tempo em que determinado grau de dano se acumulará devido ao processo danoso. Os componentes "B" e "C", conjuntamente, quantificam a perda de valor esperada no acervo. Combinando as pontuações de A, B e C obtém-se o valor da magnitude do risco. Estes três componentes são discutidos mais detalhadamente a seguir." MICHALSKI, Stefan; ANTOMARCHI, Catherine; PEDERSOLI Jr, José Luiz. *Guia de gestão de riscos para o patrimônio museológico*. Brasília: IBERMUSEUS, ICCROM, 2017. p. 66. Disponível em: <https://www.gov.br/mme/pt-br/acesso-a-informacao/arquivos/governanca-publica/guia-introdutorio-a-gestao-de-riscos.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2024.

Voltando ao contexto brasileiro, a importância da gestão de riscos foi formalizada com a publicação da Resolução Normativa nº 2, de 19 de outubro de 2020 (BRASIL, 2020, g), pelo Instituto Brasileiro de Museus. Este documento estabelece procedimentos específicos para a implementação de práticas de gestão de riscos em museus brasileiros, alinhando-se a diretrizes internacionais como as do ICCROM e ICOM. A normativa orienta os museus a desenvolverem planos de gestão de riscos personalizados, com base na identificação de ameaças locais, definição de prioridades e aplicação de medidas preventivas e corretivas. Contudo, expressa no artigo 2º, parágrafo 1º, que a aplicação da metodologia de avaliação de riscos não deve ser um documento a parte, ou ainda produzido por uma pessoa, mas deve ser fruto de um diálogo coletivo, de caráter interdisciplinar, além de estar relacionado com o Plano Museológico, entendida como ferramenta básica na gestão de museus (BRASIL, 2020, g).

Em resumo, observando as contribuições de textos teóricos, de manuais ou ainda da legislação vigente, é possível conhecer caminhos para o enfrentamento dos desafios, presentes no trabalho diário em uma instituição museológica. No entanto, defendemos em primeira instância que a compreensão da dimensão humana, imaterial, representada através do bem cultural musealizado, sob responsabilidade da instituição, será um fator determinante, na avaliação adequada dos riscos que podem afetar esse bem. Além disso, deve-se compreender, a gestão de riscos, não apenas como um desafio contínuo, mas também como uma oportunidade de reforçar o compromisso das instituições culturais com a preservação de nossas memórias coletivas. Ou seja, não se trata apenas de proteger objetos materiais, mas de garantir que as histórias, identidades e tradições que eles carregam possam dialogar com as gerações futuras. Essa perspectiva será explorada no próximo capítulo, ao analisarmos como essas questões se manifestam na prática, tomando como exemplo o Conjunto Cultural da Casa do Ceará em Brasília. Esse estudo de caso permitirá observar como uma instituição específica, inserida no contexto brasileiro, no âmbito do Distrito Federal, capital do país, enfrenta os desafios de preservação e busca soluções para fortalecer sua missão cultural.

2 CONJUNTO CULTURAL DA CASA DO CEARÁ

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: OS MIGRANTES DA NOVA CAPITAL

A construção de Brasília, idealizada por Juscelino Kubitschek (JK), desencadeou um intenso fluxo migratório para o centro do país. A nova capital, a ser erguida no coração geográfico do Brasil, demandava uma mão de obra considerável para ser concluída no mandato de JK (1956-1961). Aqueles que chegaram às terras que abrigaram a futura capital foram denominados 'candangos'.

Quanto a essa denominação, presente no senso comum da capital, é importante destacar suas raízes em África. De acordo com Ferreira (2021, p. 230), essa expressão está elencada no dicionário *Banto no Brasil*, obra de Nei Lopes³, ao lado de outras palavras utilizadas no cotidiano brasileiro que são “especificamente de origem do Quimbundo e Quicongo”. Da mesma maneira, de acordo com Videsott (2008, p.21) afirma que esse termo representa “uma corrupção de candongo, uma palavra da língua [da ordem], dos bantos do Sudoeste de Angola”.

Contudo, durante o processo de construção da capital, esse termo inicialmente associado a portugueses, com conotação pejorativa, passou a designar os trabalhadores de Brasília. Segundo Holston (*apud* Videsott 2008, p. 22), a palavra “candango”, foi ressignificada em solo brasileiro se referindo a pessoas pobres e do interior. E durante a construção de Brasília, o termo sofre nova ressignificação, fazendo referência aos trabalhadores engajados nesse processo.

A construção de Brasília atraiu migrantes de diversas partes do país, com destaque para os nordestinos, especialmente os cearenses, cuja contribuição foi fundamental para a edificação da nova capital. A migração cearense, conforme apontam Queiroz e Baeninger (2014), era historicamente motivada pela seca, um problema persistente na região que levava muitos a buscar melhores oportunidades em outras localidades. Com o lançamento das obras e o futuro estabelecimento da capital, Brasília passou a atrair também intelectuais e políticos, que se juntaram aos

³ Intelectual brasileiro, que atuou como assessor na Fundação Palmares, “além de músico e compositor, Nei Lopes é autor de uma obra constituída por contos, crônicas e poesias, que geralmente gira em torno da temática afro-brasileira”. Fonte: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/343-nei-lopes>

trabalhadores braçais na construção da cidade e no processo de formação da identidade brasiliense.

Dessa forma, nos anos 60, a população do Distrito Federal cresceu exponencialmente, composta por um contingente diverso de brasileiros que buscavam novas oportunidades na capital. E essas pessoas trouxeram consigo não só a força de trabalho necessária para erguer Brasília, mas também memórias, tradições, e diversas expressões culturais das suas regiões de origem, sejam elas do Norte, Centro-oeste, Sul ou Nordeste do Brasil. Assim, fundou-se uma nova identidade cultural com a influência de múltiplas culturas. Nessa pesquisa, vamos abordar o caso dos cearenses e o projeto de preservação da memória regional.

2.2 FUNDAÇÃO DA CASA DO CEARÁ

A Casa do Ceará em Brasília, foi fundada três anos após a inauguração da nova capital do país. Em 15 de outubro de 1963, a entidade sem fins lucrativos, surgiu inicialmente com a missão de “de congregar os candangos do estado que residiam no DF” (ALENCAR, 2023), como afirma o membro fundador Fernando César Mesquita, na reportagem comemorativa dos 60 anos da instituição. Fernando, também ex-presidente da instituição, informa nessa reportagem comemorativa que o esforço em construir um local reservado aos cearenses na capital, foi compartilhado por senadores, deputados federais e jornalistas, buscando meios para viabilizar um espaço físico, além de recursos para a construção e manutenção da Casa do Ceará (ALENCAR, 2023). Na galeria de fundadores, registra-se a participação de:

Adahil Barreto Cavalcante, Gladstone Lima Almendra, Álvaro Lins Cavalcante, Jorge Furtado Leite, Antonio Jucá, José Flávio Costa Lima Carlos Alberto Pontes, José Jereissati, Chrysantho Moreira da Rocha, José Martins Rodrigues, Edilson Melo Távora, Leão Sampaio, Edilson Nogueira Mota, Lopes de Andrade, Ernesto Gurgel Valente, Luiz Tarcísio do Vale, Esaú de Carvalho, Ozires Pontes, Esmerino Arruda, Padre José Palhano de Sabóia, Expedito Machado Ponte, Paulo Cajás, Fernando César Mesquita, Raul Barbosa Carneiro, Flávio Portela Marcílico, Silvio Gaspar, Francisco de Menezes Pimentel, Valter Bezerra Sá e Francisco Nogueira Saraiva (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, b).

Progressivamente, liderados por Chrysantho Moreira da Rocha (Casa Do Ceará, b), e com a colaboração de todas as pessoas envolvidas na criação da

instituição, foram sendo estabelecidas parcerias com instituições públicas e privadas para manutenção da entidade. E alguns desses nomes foram escolhidos para nomear setores importantes da instituição. No presente, a instituição atua como um importante ponto de referência, não apenas para a comunidade cearense, mas para a população em situação de vulnerabilidade do DF, oferecendo serviços a todos que buscam auxílio, sem distinção de origem. A comunidade nordestina, em especial, encontra na instituição um espaço de acolhimento e suporte. Ao longo dos anos, tem fornecido vários serviços assistenciais, de cuidados com a beleza, assim como serviços médicos e odontológicos, oficinas e cursos de formação, além de manter uma pousada para idosos, cujo nome homenageia um dos membros fundadores, Chrysantho Moreira da Rocha, que foi médico e deputado constituinte pelo estado do Ceará.

Em 2018, um fato curioso virou notícia, durante as eleições para governador do DF. O então candidato a governador, Ibaneis Rocha, anunciou que doaria sua primeira remuneração anual, se eleito, à uma instituição social. Posteriormente, ao vencer o pleito, definiu que a Casa do Ceará, seria a escolhida. Apesar, das controvérsias políticas, esse fato chamou a atenção sobre essa instituição que, há algumas décadas, desenvolvia um trabalho sério e compromissado com os habitantes da capital, apontando também a necessidade da obtenção de recursos para continuidade dessas atividades (Braziliense, 2018). Em depoimento, a Superintendente Antônia Lúcia Guimarães (ALENCAR, 2023), destaca que a pousada de idosos é a agenda de maior relevância na instituição na atualidade, acolhendo 21 pessoas, em situação de vulnerabilidade social que são admitidas de acordo com uma lista de espera. Assim, após entrarem nesse espaço, recebem um atendimento humanizado e multidisciplinar, contando com terapeuta ocupacional, nutricionista, enfermeira, psicólogo, além da equipe de cuidadores de idosos, possibilitando um tratamento digno aos residentes.

Uma outra característica da Casa do Ceará é a realização de eventos culturais, algo que acontece desde a sua fundação. A repórter Edyana Mascarenhas (ALENCAR, 2023), ao abordar a história de mais de sessenta anos da instituição, salienta que grandes artistas que vinham a Brasília, na década de 60, se apresentavam nos espaços da instituição. Um exemplo é a visita de Luiz Gonzaga, um dos maiores representantes da cultura nordestina. De acordo com Francisco

(2012), uma série de shows do "Rei do Baião" na nova capital, com o objetivo incentivar a vinda dos nordestinos à Brasília para trabalhar nas obras. Mas, serviam também de forma de comunicação desses trabalhadores com a terra natal. Ainda, segundo o jornalista Francisco (2012), entre os shows realizados no Distrito Federal, a Casa do Ceará, foi palco do evento realizado no Plano Piloto, como podemos ver em registro fotográfico, na figura 4. E atualmente, a instituição segue sendo lugar de festas tradicionais e eventos culturais, alinhando-se não apenas com a história, mas também com os objetivos do Estatuto Social vigente, previsto no art. 4º, inciso III, que define como um dos objetivos "promover e difundir a arte e cultura do Nordeste, e em especial do Ceará" (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, 2024, p. 3, a).

Figura 4 — Show de Luiz Gonzaga



Fonte: Reproduzido de ALENCAR (2023).

Na imagem acima, vemos a reprodução de um registro fotográfico em preto e branco de um *show* musical, com a plateia no segundo plano observando a performance de Luiz Gonzaga que aparece em primeiro plano, de costas, tocando sanfona, com seu chapéu característico aludindo ao vaqueiro nordestino. Já na figura 5, podemos situar a Casa do Ceará, no mapa de Brasília. O terreno ocupado pela instituição encontra-se no SGAN (Setor de Grandes Áreas Norte), na altura da quadra 910, conta com um amplo estacionamento, pavilhões térreos, áreas verdes e um pátio coberto onde são realizados eventos, e na figura 6, vemos um registro fotográfico da entrada principal da Casa do Ceará em Brasília.

Figura 5 — Localização



Fonte: Adaptado de Casa do Ceará.

Abaixo, vista atual da entrada principal da instituição, com placa em azul escuro com a inscrição "Casa do Ceará" em branco, duas guaritas com fachada pintada em cor clara, com elementos circulares decorando a parede externa e telhado colonial, além de árvores altas ao centro da imagem.

Figura 6 — Fachada



Fonte: Adaptado de Casa do Ceará.

Por fim, no processo dessa pesquisa em compreender a história da fundação da Casa do Ceará, que abriga vários espaços destinados à cultura e à memória nordestina e a sua relação com os habitantes do Distrito Federal. Compreendemos

que a existência da instituição é resultado da dedicação de muitas pessoas, com os mais diversos ofícios. Desde políticos, jornalistas, escritores, professores, empresários, médicos, e diversos profissionais da saúde, além de muitos voluntários que tornaram o projeto inicial de reunião da comunidade cearense, uma organização social que atende, não só os 21 idosos, acolhidos na pousada, mas centenas de pessoas diariamente (ALENCAR, 2023). Identificamos também, que um dos principais desafios é a obtenção de recursos humanos, materiais e financeiros para execução da sua missão institucional, que consiste em:

"Oferecer serviços de alta qualidade nas áreas de assistência social, saúde capacitação, esporte e cultura, buscando melhorar a qualidade de vida e proporcionar oportunidades de crescimento e inclusão para pessoas em situação de vulnerabilidade" (Casa Do Ceará, d).

Em suma, o plano de reunir uma comunidade proveniente de uma região do Brasil, que passou a residir na nova capital do país, iniciado em 1963, expandiu sua atuação em relação ao número de atividades e de pessoas assistidas. Esse projeto que chegou aos sessenta e um anos, em outubro de 2024, constituiu um vasto acervo documental, histórico, bibliográfico e museológico distribuído em bibliotecas, centro de estudos, memorial, pinacoteca, museu e na área externa da sede da Casa do Ceará em Brasília, sobre os quais vamos detalhar nas seções a seguir.

2.3 ESPAÇOS DO CONJUNTO CULTURAL

Inicialmente, foi necessário compreender quais espaços integravam o conjunto de acervos caracterizados como Conjunto Cultural da Casa do Ceará. Para tanto, a partir da análise de documentos, sítios da internet, placas de sinalização, exemplificada pela figura 7, além da realização de visitas as instalações da organização, identificamos 7(sete) seções deste conjunto, além da área externa, que abrigavam acervos ou sediavam eventos culturais, divididos em 3 espaços físicos.

Levando em conta, o interesse em conhecer as atividades culturais da Casa do Ceará, neste estudo de caso sobre os desafios da preservação da memória, buscamos através da internet conhecer os acervos existentes na entidade, sendo o

sítio casadoceara.org.br, a primeira fonte consultada.⁴ Nesse endereço encontramos a menção a um museu, intitulado "Museu Maria Calmon Porto", uma pinacoteca, de nome "Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante", além da menção no tópico cultura ao termo "Biblioteca", no qual encontramos a menção ao "Espaço Cultural da Casa"⁵. No item que denominava os espaços, o museu recebe o título de "Museu de Artes e Tradições do Nordeste", existindo também a referência à uma "Galeria de Artes Plásticas", assim como menciona uma biblioteca e um centro de estudos.

Buscando, entender a organização espacial dos acervos, realizamos uma visita exploratória, no dia 7 de outubro de 2024, no período da tarde, após consultarmos por telefone o horário de funcionamento da instituição e a disponibilidade para uma visita comum. Ao chegarmos, avistamos um estacionamento amplo, em área aberta, com placas de sinalização indicando as seções da organização. Seguimos essa indicação para iniciar o percurso. Para acessar os espaços, foi necessário, solicitar a equipe da recepção a abertura das salas.

Figura 7 — Fotografia: Placa de sinalização



Fonte: O autor (2025).

⁴O Site <https://casadoceara.org.br/>, passou por atualização durante o curso da pesquisa, com nova estrutura de conteúdo e design. O visual antigo pode ser acessado em <https://web.archive.org/web/20240914131743/https://www.casadoceara.org.br/#>

⁵Esta seção descontinuada pode ser recuperada no link: <https://web.archive.org/web/20240908152825/https://www.casadoceara.org.br/?arquivo=pages/biblioteca.php>. Acessado em 13 de jan. de 2025.

Na primeira edificação (figura 8), com estrutura em formato retangular, pé direito padrão, teto com forro em gesso, porta de acesso principal com aproximadamente 90 centímetros de largura e janelas frontais e laterais, identificamos 5(cinco) acervos, coexistindo em 4(quatro) salas. Em cima da porta, há uma sinalização do espaço com a inscrição "Biblioteca" e na parede ao lado da porta de entrada, encontramos uma placa em metal (figura 9), relativa à inauguração das novas instalações do Conjunto Cultural, que foi inaugurado pela ex-presidente Maria Calmon Porto, em novembro de 1989. Nessa sinalização, há uma indicação dos espaços que o integrariam: a "Biblioteca Mauro Benevides", o "Centro de Estudos Colombo de Souza", a "Biblioteca Padaria Espiritual", o "Memorial Chrysantho Moreira da Rocha", a "Pinacoteca" e o "Museu de Artes e Tradição do Nordeste".

Figura 8 — Fotografia: Bloco - Biblioteca



Fonte: O autor (2025).

Acima, na figura 8, vemos um registro do "Bloco - Biblioteca", no qual é possível localizar a porta de entrada principal, com uma pequena cobertura de telhado colonial, janelas laterais com proteções de grade e um jardim ao longo da edificação. Adicionalmente, de forma anexa a esse bloco está o "Espaço Cultural Estenio Campelo", onde são realizados eventos culturais. Assim, por sua denominação e pelo

uso do espaço o consideraremos parte integrante do Conjunto Cultural, para os fins desta pesquisa.

Figura 9 — Fotografia: Placa de Inauguração do Conjunto Cultural Casa do Ceará



Fonte: O autor (2025).

Outras referências a esse conjunto aparecem no Estatuto Social, aprovado em março de 2024, assim como no Regimento Interno (2017) e no Plano de Ação (2024). No primeiro documento, a menção a esses espaços é mais genérica e abrangente, abordando as atribuições da Diretoria de Educação e Cultura, no inciso III, do artigo 27, indicando entre o rol de responsabilidades "supervisionar as atividades relativas à biblioteca, museu, pinacoteca e ao acervo cultural" (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, 2024, p. 11, a). Já no artigo 56 do Regimento Interno, tratando da manutenção do acervo da entidade, encontramos denominações mais específicas, compreendendo:

"[...] c) Biblioteca 'Padaria Espiritual', especializada em autores cearenses; d) Biblioteca "Mauro Benevides" de assuntos gerais; e) Centro de Estudos Colombo de Souza; f) Museu de Artes e Tradições do Nordeste, Maria Calmon Porto; g) Pinacoteca de Artes Plásticas e Galeria de Artes, Álvaro Lins Cavalcante [...]" (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, 2017, p.10, f)

No terceiro documento, que trata das atividades da Casa do Ceará em Brasília, o Plano de Ação (2024, e) menciona a nomeação de alguns espaços, incluindo a "Biblioteca Mauro Benevides", a designação do acervo de pintura como "Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante" e a denominação do museu como "Museu Maria Calmon Porto".

Por fim, constatamos que, após a atualização do site institucional, com nova diagramação e design (Casa do Ceará, 2025, d), foi incorporado um novo menu na página inicial. No menu de navegação, o tópico "Cultura" passou a contar com três subseções: Biblioteca, Museu e Pinacoteca. Na aba "Biblioteca", destacam-se a "Biblioteca Padaria Espiritual" e o "Centro de Estudos Colombo de Souza". Já na seção "Museu", a instituição museológica é identificada como "Museu de Artes e Tradições do Nordeste Maria Calmon Porto", com menções à "Biblioteca Mauro Benevides", à "Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante" e ao "Centro de Estudos Colombo de Souza". Por fim, na aba "Pinacoteca", a denominação registrada é "Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante".

Em suma, levando em conta o conjunto de referências aos espaços culturais presentes em documentos institucionais, site da organização e sinalizações visuais presentes na sede da organização, além das visitas realizadas e visando facilitar a análise e compreensão sobre os desafios enfrentados pelo Conjunto Cultural da Casa do Ceará em Brasília, como um todo, consideraremos que as seções que o integram são: o Espaço Cultural Estenio Campelo, o Centro de Estudos Colombo de Souza, a Biblioteca Mauro Benevides, a Biblioteca Padaria Espiritual, o Memorial Chrysantho Moreira da Rocha, a Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante e o Museu de Artes e Tradições do Nordeste Maria Calmon Porto.

2.3.1 Espaço Cultural Estenio Campelo

Localizado, em frente a entrada principal, ladeado pelo estacionamento como é possível observar na figura 10, essa seção possui uma estrutura em ferro e lona plástica, para cobertura do teto e das laterais. O piso é de cimento e possui uma elevação em formato de palco. O espaço cultural abriga reuniões, solenidades, festas tradicionais, entre outros eventos de médio e grande porte que necessitem de uma estrutura coberta.

Seguindo a lógica de homenagens aos membros e ex-membros, da Casa do Ceará, esse espaço de eventos homenageia, o então vice-presidente João Estenio Campelo Bezerra, um profissional com experiência no setor público e privado, com atuação principal na área de gestão estratégica. Embora, não exista um acervo tangível nessa seção, há no contexto dos eventos culturais, a manifestação da dimensão imaterial da cultura, os conhecidos bens intangíveis, sejam eles festas tradicionais, modos de fazer, formas de expressão, entre outras expressões mencionadas no artigo 216 da constituição (BRASIL, 1988, b).

Por fim, o uso desse espaço, colabora com a política cultural da instituição, prevista no artigo 4º, inciso III, sediando eventos culturais que visam "promover e difundir a arte e a cultura do Nordeste, em especial a do Ceará". E ao sediar eventos culturais diversos, esse espaço contribui para a construção e preservação da memória coletiva, e da identidade da instituição, consolidando-a como um importante centro cultural da região.

Figura 10 — Fotografia: Espaço Cultural Estenio Campelo



Fonte: O autor (2025).

2.3.2 Centro de Estudos Colombo de Souza

O Centro de Estudos, situado no primeiro ambiente do Bloco-Biblioteca (figura 8), homenageia, o político e intelectual natural de Itapipoca (CE), José Colombo de Souza (1913-1987). Com uma carreira extensa na vida pública atuou em diferentes cargos, desde prefeito, deputado, desembargador ou ministro do Tribunal Superior Eleitoral (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2025, b), entre outras atribuições. Em

paralelo, desempenhou também o papel de advogado e professor, produzindo 18 livros ao longo da sua vida pública.

Essa seção é composta por um acervo bibliográfico com mais de 1.000 (mil) livros, além de um acervo tridimensional composto por móveis de escritório, sendo 1 rádio em madeira, uma escrivaninha em madeira com entalhes e um conjunto de mesa com 5 (cinco) cadeiras, também em madeira ilustrada na figura 11, abaixo.

A sala possui iluminação natural através de 3 (três) janelas, protegidas com persianas, e iluminação artificial com lâmpadas fluorescentes e estantes em madeira. Na coleção bibliográfica referente ao Centro de Estudos, não consta etiquetas de identificação nos livros.

Figura 11 — Fotografia: Centro Estudos Colombo de Souza



Fonte: O autor (2025).

2.3.3 Biblioteca Mauro Benevides

A coleção bibliográfica dedicada ao advogado e político Carlos Mauro Cabral Benevides, compartilha o espaço físico com a coleção do Centro de Estudos Colombo de Souza. Nascido em Fortaleza, capital do Ceará na década de 30, representou o estado como deputado e senador, além de atuar como governador interino do estado (Senado Federal, 2025). Dentro do Poder Legislativo, Mauro exerceu todos os cargos

dessa esfera, destacando-se entre eles a atuação como Vice-Presidente da Assembleia Nacional Constituinte de 1987.

Nesse ambiente, iluminado por luz natural e luz artificial com lâmpadas fluorescentes, o acervo está disposto em estantes de madeira e possui um código nas prateleiras, formado por números acrescidos da letra "B" em maiúsculo. No entanto no acervo, não existe números de identificação.

2.3.4 Biblioteca Padaria Espiritual

O acervo desta biblioteca, ocupa a segunda sala do Bloco-Biblioteca (figura8) tem um maior número de itens e diversidade de temas. A coleção abriga desde enciclopédias, a discursos políticos, folhetos da literatura de cordel, boletins, romances, livros de história, obras de autores cearenses, além de um acervo de obras raras. Nessa seção também existem pinturas e objetos tridimensionais associados a Padaria Espiritual, por exemplo uma edição do livro O Pão (figura 12) e retrato de dois integrantes do movimento Rodolpho Marcos Theophilo e Antônio Sales.

Em contraponto a outras seções que recebem nome de pessoas que contribuíram com a história da Casa do Ceará em Brasília ou ainda com o estado do Ceará. A biblioteca homenageia um movimento intelectual e artístico cearense, do fim do século XIX. Em relação a estrutura a do espaço, possui um conjunto de mesa com cadeiras em madeira, estantes em madeira, algumas paralelas a parede outras formando pequenos corredores, possui iluminação natural e artificial com lâmpadas fluorescentes. Existem vitrines para armazenar obras raras e títulos em destaque sejam eles obras do século XIX ou da atualidade, por exemplo os Dicionários de Gíria de João Bosco Serra e Gurgel. O acervo, possui indicação de temas nas prateleiras e etiquetas de identificação na lombada das obras bibliográficas, como é possível observar na figura 13.

De acordo com Oliveira (2020), o café Java, na praça do Ferreiro em Fortaleza (CE), funcionou como sede da agremiação literária intitulada Padaria Espiritual, composta por jovens escritores e artistas. Eles buscavam reinventar o modelo de agremiação, dessa forma definiram que os membros se chamariam "padeiros", a sede dos encontros o "forno" e o jornal produzido por eles "O Pão", representando um

alimento para a alma. Destacando-se nesse grupo a atuação de Antônio Sales, considerado o padeiro-mor ou o líder do movimento.

Figura 12 — Jornal O Pão e retrato dos padeiros Rodolpho Marcos Theophilo e Antonio Sales.



Fonte: O autor (2025).

Em suma, a biblioteca da Casa do Ceará em Brasília, ao homenagear a Padaria Espiritual, preserva um importante capítulo da história cultural do Ceará. Através de um acervo, rico e diversificado, não apenas documenta um movimento intelectual e artístico de grande relevância, mas também oferece aos visitantes a oportunidade de aprofundar o conhecimento sobre a cultura cearense e brasileira do final do século XIX. A valorização deste patrimônio cultural contribui para a formação de novos leitores e pesquisadores, perpetuando a memória e o legado da Padaria Espiritual, assim como materializa os objetivos culturais do Conjunto Cultural da Casa do Ceará.

Figura 13 — Fotografia: Biblioteca Padaria Espiritual



Fonte: O autor (2025).

2.3.5 Memorial Chrysantho Moreira da Rocha

O espaço dedicado a memória de Chrysantho Moreira da Rocha, situa-se na terceira sala do Bloco-Biblioteca. Com retratos e fotografias expostas em molduras, vitrines com pertences pessoais do homenageado, contendo documentos em papel, objetos em metal, em couro entre outros materiais, o espaço apresenta um acervo diverso, contendo também esculturas e objetos em madeira, ilustrados na figura 14. Nesta seção, são expostos alguns livros e fotografias em uma estante de madeira.

Considerado, o líder do movimento que fundou a Casa do Ceará (1963), o médico e político Chrysantho, atuou em diversas áreas no campo da medicina, entre elas o Ministério da Saúde e Instituto Benjamim Constant, dentro da sua especialidade em oftalmologia. Na carreira política, foi eleito um dos representantes do estado do Ceará para a Assembleia Nacional Constituinte, em 1945, exercendo outros mandatos com encerramento em 1966. Em paralelo, a carreira intelectual e política exerceu a presidência da organização voltada a comunidade cearense entre os anos de 1963 e 1975.

Nessa seção, além dos objetos que evocam a memória do primeiro presidente da casa, há também um espaço reservado para a ex-presidente Maria Calmon Porto cujo mandato durou quase duas décadas. Os objetos que referenciam a presidente, estão expostos em quadros e vitrines, compondo-se de documentos, retratos e objetos pessoais.

Figura 14 — Fotografia: Memorial Chrysantho Moreira da Rocha



Fonte: O autor (2025).

Dessa forma, o espaço dedicado à memória de Chrysantho Moreira da Rocha e Maria Calmon Porto, no Bloco-Biblioteca, assume um papel fundamental na preservação e valorização da história da Casa do Ceará e de seus líderes. A diversidade de objetos expostos, desde documentos e fotografias até esculturas e pertences pessoais, auxilia os visitantes a compreender a contribuição de personagens centrais na trajetória da organização.

2.3.6 Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante

A pinacoteca homenageia o membro fundador e ex-presidente da Casa do Ceará, Álvaro Lins Cavalcante. Natural de Pedra Branca (CE), na Faculdade de Direito do Ceará, representou a causa estudantil dirigindo do Centro Acadêmico Clóvis

Beviláqua, e posteriormente em congressos de estudantes no Rio de Janeiro, ocorridos na década de 40. No Ceará elegeu-se para a Assembleia Constituinte do Ceará em 1947 e exerceu o cargo de procurador na Secretaria de Agricultura do estado. Em seguida, atuou como deputado federal por vários mandatos. (FGV CPDOC, 2025)

Considerado um dos setores nobres da Casa do Ceará, tendo em vista o uso do espaço para recepções e eventos sociais da entidade, ocupa duas salas, situadas no fundo, do Bloco-Biblioteca (figura 8). A Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante expõe em paredes brancas, nichos nas paredes, em painéis e ao longo do piso da seção, obras de arte em diferentes suportes. As paredes e painéis expositivos são predominantemente da cor branca e o ambiente possui iluminação artificial, com lâmpadas fluorescentes. Quanto a climatização do ambiente é realizada por ar-condicionado, acionado de forma esporádica, como observamos na ocasião das visitas. A técnica utilizada na construção das paredes, é exposta através de prospecções abertas na parede, ilustrada na figura 15, abaixo. Nesse destaque é possível visualizar latas de óleo entre o concreto, demonstrando o modelo construtivo elaborado por Edilson Mota, na década de 60. Essa criação, aliando criatividade ao reaproveitamento de materiais permitiu a redução de custos e tempo na construção das instalações à época.

Figura 15 — Fotografia: Técnica construtiva criada por Edilson Mota.



Fonte: O autor (2025).

O acervo é composto por desenhos, esculturas, mobiliário e pinturas executadas em diferentes técnicas e estilos. Conforme aponta o site institucional (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, 2025, b), são cerca de 93 pinturas e esculturas de 13 artistas, considerados notáveis representantes da cultura nordestina. Entre os artistas destacam-se Raimundo Cela, considerado um dos principais pintores do Ceará, Aldemir Martins, Otacílio Azevedo e Zé Pinto. As obras abordam diferentes temas, entre eles elementos da geografia, da cultura e da história do Ceará e do Nordeste, representando também o jangadeiro e sua conexão com o mar, o cangaço entre outros elementos da cultura nordestina.

Junto as obras, observamos etiquetas em metal, contendo informações sobre o acervo. Os elementos descritivos presentes nessas legendas são "Autor", "Título", "Mídia", "Técnica", "Dimensões" em centímetros, apresentando uma ou duas medidas e por fim o campo "Ano". Considerando, o tamanho do acervo em relação as áreas disponíveis para exposição, observamos que as obras estão dispostas, próximas umas das outras e rente ao teto.

Observamos ainda, ao acessar as redes sociais da entidade (*Instagram⁶* e *Facebook⁷*) e durante as visitas, que os espaços da Pinacoteca são utilizados para pequenos eventos, reuniões ou comemorações, conferindo ao ambiente, um uso social, além das funções comuns a um espaço de preservação e comunicação de obras de arte.

Assim, a Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante reúne, em seu espaço expositivo, uma diversidade de obras que refletem aspectos significativos da cultura nordestina, organizadas de forma a atender tanto à preservação quanto à acessibilidade ao público. A disposição das peças, alinhada às condições do ambiente, evidencia o desafio de equilibrar a exibição de um acervo diverso com a limitação de espaço físico. Além disso, o uso ocasional do local para eventos e reuniões demonstra a versatilidade da Pinacoteca, que articula suas funções expositivas e sociais dentro do conjunto cultural da Casa do Ceará.

⁶ <https://www.instagram.com/casadoceara/>

⁷ <https://www.facebook.com/casadoceara/>

Figura 16 — Fotografia Pinacoteca



Fonte: O autor (2025).

2.3.7 Museu de Artes e Tradição do Nordeste Maria Calmon Porto

Como identificamos em outros espaços culturais da Casa do Ceará, o museu também faz homenagem a uma personagem importante na história da entidade. Maria Calmon Porto, ou Mary, como é apelidada, que presidiu a organização entre 1981 e 1999. Em 1998, recebeu o título de cidadã honorária de Brasília, em sessão solene da Câmara Legislativa do Distrito Federal (CLDF, p. 1). Maria Porto, depois da sua chegada na nova capital em 1959, atuou em órgãos públicos, a exemplo do Ministério do Interior, da Fundação da Casa Popular, do Banco Nacional de Habitação, chegando a chefiar no fim da carreira pública o Setor de Acórdão do Tribunal de Justiça. Além da sua atuação em órgãos públicos, voluntariou-se em projetos sociais na capital, o discurso do Deputado Xavier, propositor da solenidade reforça a relevância da atuação cultural da ex-presidente. O parlamentar cita que:

em 1985, ano da cultura, registrar a Casa do Ceará como entidade cultural na Secretaria de Educação e Cultura do Governo do Distrito Federal[sic]. Em 1987, registrou o Núcleo de Cultura da Casa do Ceará como entidade cultural no Ministério da Cultura. (CLDF, p. 7).

Ou seja, durante sua gestão de quase duas décadas, evidenciou-se um forte comprometimento com o setor cultural. Essa inclinação é atestada por ações como a

solemnidade em que recebeu o título de cidadã de Brasília e, mais significativamente, pela criação do Conjunto Cultural da Casa do Ceará em 1989, conforme registrado na placa de inauguração (figura 9).

Em relação a localização da sede do museu, entendida internamente como o coração da entidade, está situada em paralelo a entrada principal da organização. Sua estrutura externa e interna, segue o modelo de uma casa térrea. A fachada é composta por um gradeio em ferro, que se estende pelas laterais da edificação. O acesso principal é um portão para pedestres, de aproximadamente 90 centímetros de largura, com uma rampa de acessibilidade para cadeirantes. Já na área interna, apresenta uma área verde, com pequenas concentrações de vegetação. O espaço em frente ao acesso principal, é uma espécie de varanda, ladeada por um corredor que toca no muro que circunda a propriedade.

Seguindo a lógica de uma residência, nesse ambiente observamos a cobertura com um telhado colonial sustentando por uma estrutura em madeira. O piso desse espaço externo apresenta aspecto heterogêneo, feito de pedra ardósia em tamanhos diferentes, apresentando fissuras ao longo do piso. Nas salas internas observamos o piso cerâmico em cor clara, que também apresenta fissuras em alguns pontos. Quanto ao teto é revestido com forro pvc, nas salas maiores, e em ambientes menores em formato de "corredor" possuem uma cobertura de folha de metal. A iluminação do espaço é predominante natural com janelas amplas, em cada subseção do museu, além da iluminação artificial por lâmpadas fluorescentes, e a climatização do ambiente ocorre de forma natural, sem a utilização de equipamentos mecânicos.

O acervo está distribuído em todos os espaços da edificação, desde a entrada principal, passando pelo corredor externo e ambientes internos. Os primeiros objetos do acervo aos quais tivemos acesso, expostos na área externa, possuem diferentes materiais. Dessa forma, observamos carrancas esculpidas em madeira, redes, cestos, objetos decorativos e indumentárias feitos com fibras naturais. Identificamos ainda nesse setor, indumentária aludindo ao traje do vaqueiro nordestino além de representações do bumba meu boi em estruturas de madeira revestida em couro e tecido.

Os objetos estão dispostos em diversas superfícies, desde paredes e estantes de madeira até manequins, armários de vidro ou madeira, e diretamente no piso. A densidade de objetos é alta em alguns pontos, com sobreposição de peças. As

etiquetas e legendas aparecem em alguns pontos do museu, impressas em papel e cobertas com uma plastificação transparente. Da mesma maneira, identificamos em alguns itens do acervo a presença de etiquetas em papel contendo a expressão "museu" seguido de uma numeração, amarrados por um fio de barbante cru. No entanto verificamos que em alguns expositores as etiquetas estavam desconectadas dos objetos.

Ao adentrar o Museu de Artes e Tradições do Nordeste Maria Calmon, inaugurado em 8 de dezembro de 1991, o visitante é transportado para o cotidiano, os ofícios e os saberes do povo nordestino. A coleção, que inclui desde fósseis da Serra do Cariri até objetos pessoais do Padre Cícero, possibilita uma imersão que permite ao visitante conectar-se com a história e a cultura da região. A presença de peças significativas, como os objetos atribuídos ao Padre Cícero, um dos maiores líderes religiosos do Nordeste, reforça a importância desse museu como um espaço de memória e identidade.

Figura 17 — Fotografia: Museu de Artes e Tradições do Nordeste.



Fonte: O autor (2025).

Acima, observamos na figura 17, registros da fachada do museu, uma vista da sala de exposição, objetos expostos em prateleira com forro em tecido vermelho, indumentária do jangadeiro sobre um manequim, além de representação do Padre Cícero com objetos associados a ele. Segundo observações do site de turismo

TripAdvisor (2025), o ambiente do museu é considerado denso, devido a quantidade de objetos expostos, na percepção de alguns visitantes necessita de melhorias, sendo compreendido por alguns como um ambiente de exposição de artesanato

Em suma, a Casa do Ceará, por meio do Museu de Artes e Tradições do Nordeste Maria Calmon Porto, oferece aos visitantes uma imersão na rica e diversificada cultura nordestina. Ao apresentar um acervo que retrata o cotidiano, os ofícios e os saberes da região, o museu oportuniza um diálogo com as identidades cearense e nordestina, enriquecendo o cenário cultural do Distrito Federal. Essa iniciativa não apenas contribui com a preservação da memória regional, mas também promove a troca cultural, além de estreitar e fortalecer laços entre os cearenses e os brasilienses.

2.3.8 Área externa

Ao longo do terreno da Casa do Ceará, observamos esculturas, painéis e objetos que referenciam elementos da cultura nordestina e a identidade do cearense e da entidade. A criatividade dos artistas se manifesta em obras como a escultura do Padre Cícero feita com materiais reciclados, a jangada artesanal que evoca o mar e a vida dos pescadores, os vasos de barro que remetem à tradição ceramista e o carro de boi que simboliza o trabalho no campo. Essa rica diversidade de elementos artísticos contribui para a construção de um espaço que celebra a cultura nordestina e a história da Casa do Ceará.

Figura 18 — Fotografia: Acervo - Área externa

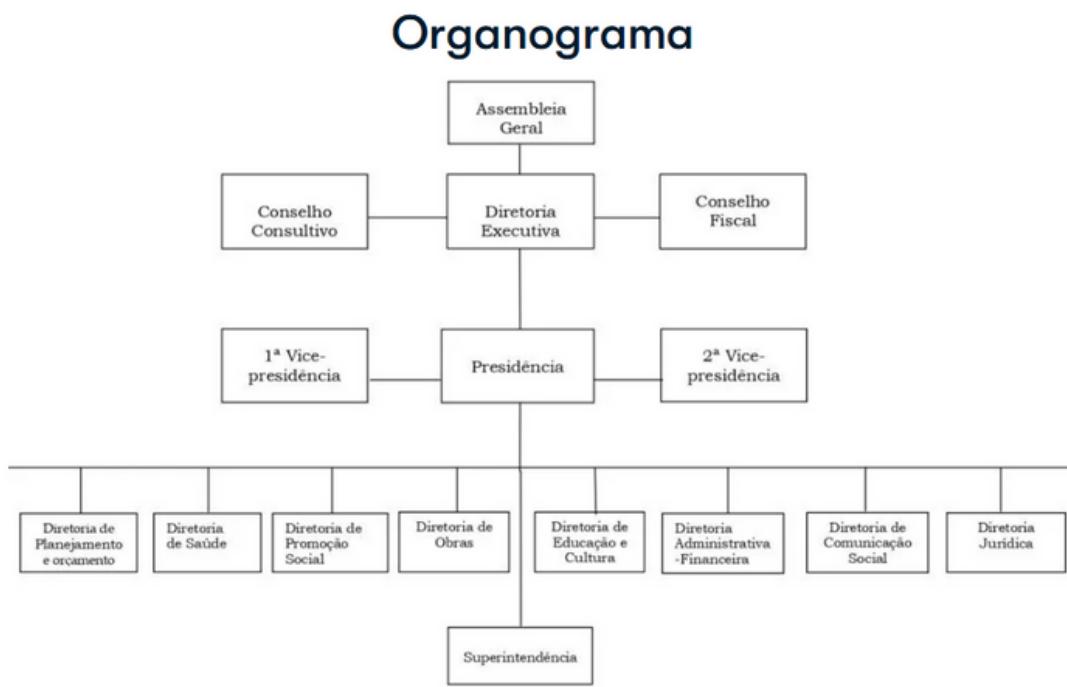


Fonte: O autor (2025).

2.4 GESTÃO DA CULTURA

A administração da Casa do Ceará segue as diretrizes estabelecidas no Estatuto Social (2024), Regimento Interno (2017) e Plano de Ação (2024), organizada a partir de uma estrutura com 5 níveis ilustrados na figura 19, estando a Assembleia Geral, no nível hierárquico mais alto da entidade. No conjunto de normas da instituição, verificamos que as seções que compõem O Conjunto Cultural da Casa do Ceará, estão sob a responsabilidade da Diretoria de Educação e Cultura. No entanto, embora o tema da cultura, seja delegado a uma diretoria específica, está presente no rol objetivos principais da organização expressos no artigo 4º (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, 2024, p. 3, a). Sendo assim, identificamos que a responsabilidade em cuidar dos bens culturais materiais e imateriais deve ser compartilhada por todos os membros e instâncias da Casa do Ceará, a fim de que os objetivos institucionais tenham êxito.

Figura 19 — Estrutura Organizacional Casa do Ceará



Fonte: Reproduzido de Casa do Ceará.

Dentre as principais atribuições da Diretoria de Educação e Cultura, listadas no artigo 27 do Estatuto Social, são:

- I-supervisionar e controlar o desempenho dos setores de educação e cultura na execução de suas atividades e projetos;
- II-supervisionar os trabalhos de elaboração e controle dos planos normativos, estratégicos e operativos de sua competência;
- III- supervisionar as atividades relativas à biblioteca, museu, pinacoteca e ao acervo cultural da instituição; [...] (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, 2024, p. 11, a).

Da mesma maneira, o Regimento Interno de 2017 (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, p. 9-10, f) ampliou o escopo da diretoria, incluindo a preservação não apenas de bens materiais, mas também de bens imateriais da cultura nordestina e cearense, visando sua valorização e difusão. O tema dos bens móveis que constituem os acervos da Casa do Ceará, definidos como bens permanentes da instituição, no parágrafo 4 do artigo 42, é abordado também no artigo 56 (2017, p.10), estabelecendo a atividade de manutenção do acervo, como uma das principais atribuições do Departamento de Cultura, no domínio da Diretoria de Educação e Cultura.

Outro documento, importante na gestão da cultura dentro da entidade é o plano de ação. Tendo em vista, seu caráter pragmático, abrangendo o período específico de um ano, a análise desta proposta permite compreender além das atribuições essenciais, as iniciativas consideradas prioritárias dentre o universo de cada setor. No caso específico, que aborda a cultura entre as metas estabelecidas estão a revitalização da Biblioteca Mauro Benevides, da Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante e do Museu Maria Calmon Porto (PLANO, 2024, p. 9), que de forma específica almejam a divulgação dos acervos junto ao público interno e externo, a conservação dos bens materiais, a aquisição de novos itens, além da realização de eventos como exposições, eventos educativos, literários e culturais em geral.

Embora os documentos consultados não especifiquem valores ou percentuais exatos, as atividades culturais da Casa do Ceará são financiadas por meio da receita geral da instituição. Considerando a complexidade de suas ações e a necessidade de recursos contínuos, a captação de fundos externos é fundamental para garantir a sustentabilidade da organização. O Plano de Ação (2024, p. 11) prevê a colaboração de outras diretorias para a elaboração de projetos de captação de recursos.

Em suma, a gestão da cultura na Casa do Ceará, considerando as necessidades do Conjunto Cultural como um todo, demonstra um compromisso com a preservação e valorização do patrimônio cultural nordestino e cearense. A estrutura organizacional, com a Diretoria de Educação e Cultura à frente das ações aliada com

a Superintendência da instituição, guiadas pelo Estatuto Social, Regimento Interno e Plano de Ação demonstra um esforço conjunto para garantir a continuidade das atividades culturais. No entanto, o êxito em promover a sustentabilidade dessas ações depende de uma gestão integrada, que envolva todos os setores da instituição.

2.5 IDENTIFICANDO DESAFIOS

A gestão de instituições culturais, marcada pelo desafio de preservar a materialidade do acervo ao longo do tempo, apresenta particularidades que variam de acordo com o contexto institucional. A complexidade da tarefa reside na necessidade de equilibrar a conservação dos objetos com o acesso público e a utilização para pesquisa e exposição. Além disso, fatores como a natureza dos materiais, as condições ambientais, o uso e manuseio, e até mesmo a falta de recursos financeiros e humanos podem representar obstáculos significativos. Este estudo de caso se debruça sobre alguns dos principais desafios enfrentados nesse processo, considerando as especificidades do Conjunto Cultural da Casa do Ceará, uma instituição que desempenha um papel fundamental na preservação da memória e da cultura nordestina e cearense em Brasília.

2.5.1 Gestão da Informação

Durante a pesquisa, constatamos a fragilidade na gestão da informação da instituição, evidenciada pela ausência de documentos que sistematizem as políticas de aquisição, descarte, documentação e comunicação. Essa lacuna não apenas revela uma vulnerabilidade no planejamento dessas políticas, mas também expõe o acervo a riscos. Em alguns setores, não encontramos informações sobre os bens culturais, ou as informações disponíveis são incompletas e não seguem um padrão, dificultando a identificação e a gestão do acervo.

Dentre os espaços do Conjunto Cultural, a Biblioteca Padaria Espiritual se destaca por apresentar o maior número de informações sobre os itens expostos, com etiquetas individuais e prateleiras temáticas. Contudo, não foi possível identificar um

sistema de registro desse acervo. Em contraste, as Bibliotecas Mauro Benevides e Centro de Estudos Colombo de Souza não dispõem de listagens do acervo bibliográfico exposto, indicações visuais sobre os livros ou informações sobre a classificação dos itens. Embora os títulos sejam visíveis nas lombadas, a ausência de outras informações dificulta a busca e a localização dos materiais pelos visitantes

Na Pinacoteca, as obras de arte apresentam etiquetas com informações básicas, porém a padronização é inconsistente, como evidenciado pelas medidas discrepantes do mesmo objeto (figura 20). Apesar da presença de elementos que auxiliam a compreensão do visitante, a ausência de um sistema de consulta detalhado limita o acesso a informações mais aprofundadas sobre o acervo de artes plásticas.

Figura 20 — Fotografia: Placa identificação de acervo Pinacoteca



Fonte: O autor (2025).

A observação das informações disponíveis para consulta revela uma disparidade entre os espaços do Conjunto Cultural. Enquanto os objetos tridimensionais, presentes no Centro de Estudos, na Biblioteca Padaria Espiritual, na Pinacoteca e na área externa, geralmente apresentam poucas informações, a Pinacoteca se destaca por oferecer um conjunto de dados mais detalhados sobre o acervo. No entanto, em geral, os itens do acervo carecem de etiquetas ou placas de identificação, números de inventário ou de registro patrimonial, dificultando a identificação e a pesquisa.

No Museu de Artes e Tradições Nordestinas Maria Calmon Porto, a ausência de documentação museológica se configura como um dos principais obstáculos. Embora existam algumas legendas com contexto geral e etiquetas com numeração em alguns objetos, a dificuldade em documentar o acervo, composto principalmente por objetos tridimensionais, é evidente. Conforme Bottallo (2010, p. 50), a materialidade desses objetos, por si só, não revela a riqueza de significados que os permeiam. Dessa forma, a falta de informações complementares, que contextualizem a criação e o uso desses objetos, impede a compreensão do visitante e compromete a missão do museu de preservar e transmitir o patrimônio cultural.

Figura 21 — Fotografia: Dissociação de números de identificação



Fonte: O autor (2025).

Os aspectos identificados na gestão da informação da Casa do Ceará evidenciam a presença do agente de deterioração "dissociação". Conforme a alínea j, inciso XI, do artigo 3º da Resolução normativa nº 2/2020, que dispõe sobre a gestão de riscos nos museus, a dissociação é definida como:

danos gerados a partir da perda total ou parcial de informações sobre o bem musealizado, impossibilitando a associação de dados, o controle e o conhecimento sobre o item do acervo. Suas causas mais comuns estão ligadas

à inexistência ou à falta de atualização das ferramentas de identificação, catalogação e gestão dos acervos musealizados. (BRASIL, 2020, g)

Portanto, a ausência de políticas de aquisição, descarte, documentação e comunicação, bem como a falta de padronização e a inconsistência das informações sobre o acervo, observadas nos diferentes espaços da instituição, caracterizam a dissociação. Essa situação fragiliza a gestão do patrimônio cultural, dificulta a pesquisa e a divulgação do acervo, além de comprometer a memória e a identidade da Casa do Ceará.

Em vista disso, a Casa do Ceará enfrenta o desafio de implementar diretrizes internas e externas. Ou seja, apesar de existirem orientações, genéricas, nos documentos que regem a organização, identificamos fragilidades no processo de execução, materializado nas informações disponíveis para consulta. Em relação as diretrizes externas, ao notar a falta de informações nos espaços de exposição, percebemos um descompasso com a legislação que visa garantir o acesso do público às informações sobre o patrimônio cultural. Essa ausência prejudica a experiência do visitante e limita a compreensão do significado dos objetos.

Em suma, a análise da gestão da informação no Conjunto Cultural da Casa do Ceará revela um cenário de fragilidade e inconsistência, com diferentes graus de informação disponíveis em cada espaço e uma ausência geral de documentação museológica abrangente e padronizada. A falta de políticas de aquisição, descarte, documentação e comunicação, aliada à inconsistência e à ausência de informações sobre o acervo, resulta na dissociação da informação, um dos principais agentes de deterioração identificados. Essa situação, observada em diferentes graus nos espaços analisados, compromete a gestão do patrimônio cultural, dificulta a pesquisa e a divulgação do acervo, e fragiliza a memória e a identidade da Casa do Ceará.

2.5.2 Gestão Institucional

Embora a gestão dos acervos culturais da Casa do Ceará seja compartilhada por várias instâncias da organização, com atribuição centralizada na Direção de Educação e Cultura, nosso estudo de caso revelou uma falta de clareza na

compreensão da estrutura e do escopo da gestão do patrimônio da entidade. Identificamos uma falta de uniformidade na denominação dos setores que abrigam os acervos, bem como uma ausência de definição sobre o conceito de "Conjunto Cultural da Casa do Ceará". Essa falta de clareza dificulta a organização e a gestão do patrimônio cultural da instituição.

Em seguida, ao buscarmos informações sobre o planejamento estratégico da instituição, identificamos que embora existam objetivos vinculados a cultura, expressos no Estatuto Social, regimento e no plano de ação da Casa do Ceará, não localizamos expressa definições estratégicas do Conjunto Cultural, como missão, visão e objetivos.

Um dos principais fatores identificados foi a carência de profissionais especializados nos espaços culturais, que dificultam a gestão dos acervos culturais. Embora a Casa do Ceará possua uma equipe ampla, em setores administrativos, de limpeza e portaria que podem dar apoio as atividades do Conjunto Cultural, observamos a ausência de profissionais da área da Mediação/Educativo nos ambientes de exposição, assim como de técnicos responsáveis pelos setores de Biblioteconomia ou Museologia.

Além disso, a questão do financiamento das atividades da instituição é um problema endêmico, tendo em vista a natureza filantrópica da instituição mantenedora do Conjunto Cultural, a Casa do Ceará. Assim, os recursos arrecadados, provenientes de receitas internas ou fruto de resultados da organização é aplicado em geral nas atividades assistenciais. Ou seja, verificamos que a obtenção de recursos para a gestão cultural, está entre os maiores obstáculos enfrentados pela instituição.

Em resumo, a gestão do acervo cultural da Casa do Ceará apresenta desafios complexos e interligados. Entre eles estão a ausência de uma definição clara sobre o conceito de "Conjunto Cultural", a falta de profissionais especializados, além da ausência de um planejamento estratégico específico para o setor cultural, somada à carência de recursos financeiros. Diante disso, o desejo, manifesto nos documentos institucionais, de preservar a cultura e a memória da comunidade cearense e nordestina torna-se incerto, considerando o cenário adverso não apenas no aspecto da gestão institucional, mas também da salvaguarda dos acervos e da comunicação do patrimônio cultural da Casa do Ceará.

2.5.3 Conservação

As questões de conservação observadas nos setores que formam o Conjunto Cultural da Casa do Ceará, levando em consideração as questões ambientais, estão associadas principalmente a iluminação e ao controle de umidade e temperatura, atingindo diferentes camadas de envoltório.

Inicialmente, realizamos duas visitas aos espaços da organização, uma no início do mês de outubro de 2024 e outra no fim do mês de dezembro do mesmo ano. Assim, notamos que embora exista um sistema de ar-condicionado no Bloco-Biblioteca (figura 8), o acionamento é esporádico. Contudo, essa condição, pode representar severos riscos ao acervo, segundo Michalski; Antomarchi e Pedersoli, Jr. (2017, p. 46), a umidade relativa flutuante, pode provocar “deformações, fraturas, craquelês, delaminação, ressecamento, fragilização, corrosão, mofo, migração de materiais hidrossolúveis, eflorescência de sais, manchas, etc”. Ou seja, essa condição, de acionamento eventual do sistema de ar, embora pareça inofensiva, expõe os acervos a esse agente de degradação. Esse processo, repetido ao longo do tempo, pode causar danos irreversíveis, como rachaduras, deformações, fragilização e até mesmo a desintegração dos objetos.

Quanto à iluminação dos ambientes, identificamos é realizada principalmente realizadas por duas fontes: natural e artificial, ilustradas nas figuras 22 e 23. A principal fonte de iluminação artificial dentro dos espaços de exposição é a lâmpada fluorescente, nas quais não foi possível observar o uso de filtros para diminuir a incidência de radiação. Em alguns casos, como observado na figura 22, a luz proveniente desse tipo de fonte incide diretamente no acervo, podendo provocar processos cumulativos que danificam os objetos, pelo grau de incidência e pela proximidade. Observamos também, que existem muitas fontes de iluminação natural, principalmente através de janelas, com formatos retangulares, e com estrutura em ferro e vidro (figura 23). Assim, uma grande parte do acervo está exposto aos Raios Ultravioletas (UV), que segundo Bradley (2001, p. 24) são danosos aos materiais orgânicos em geral.

Meirelles (2010, p.86) afirma que “a radiação ultravioleta, [é] causadora do processo de contração e retração nos materiais que compõem o objeto e também do esmaecimento da cor”. Dessa maneira, a exposição prolongada à radiação UV pode

causar uma série de danos irreversíveis aos acervos, como o desbotamento de cores, o amarelamento do papel, o enfraquecimento de fibras têxteis e a deterioração de fotografias. Além disso, ainda segundo Meirelles (2010, p.84) a luz visível, “formada por ondas eletromagnéticas, é extremamente nociva aos objetos e seu efeito é cumulativo”. Embora menos energética que a UV, também pode contribuir para o desbotamento gradual dos pigmentos e tintas ao longo do tempo. Em síntese, a combinação da luz natural e artificial, sem o controle adequado, pode acelerar a deterioração dos objetos, comprometendo sua integridade e valor histórico-cultural.

Em relação, a iluminação dos ambientes, ilustradas nas figuras 22 e 23, os acervos estão expostos aos dois tipos de fontes de luminosidade. Sendo, a iluminação artificial, por lâmpada fluorescente, a principal fonte identificada no Bloco-Biblioteca (figura 8). Não foi possível observar o uso de filtros para diminuir a incidência de radiação. Em alguns casos, como observado na figura 22, a luz proveniente desse tipo de fonte, incide diretamente no acervo, podendo provocar processos cumulativos que danifiquem os objetos, pelo grau de incidência e pela proximidade. Observamos também, que existem muitas fontes de iluminação natural, principalmente através de janelas, com formatos retangulares, e com estrutura em ferro e vidro (figura 23). Assim, uma grande parte do acervo está exposto aos Raios Ultravioletas (UV), que de acordo com Bradley (2001, p. 24) são danosos aos materiais orgânicos em geral.

Figura 22 — Fotografia: iluminação - Bloco-Biblioteca



Fonte: O autor (2025).

A ausência do controle de umidade e temperatura, foi identificado como um dos principais problemas na esfera da conservação. Segundo Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 51), examinar as condições das camadas de envoltório é essencial no processo de identificação de fatores de riscos. Portanto, o clima de Brasília, com oscilações bruscas de umidade e temperatura, oferece um cenário desfavorável à preservação de acervos. Dessa forma as alterações de umidade, intensificadas pela presença de outras fontes podem acelerar processos de deterioração. Ademais, observamos que em torno das edificações da Casa do Ceará existem fontes que podem aumentar os níveis de umidade dos ambientes. Dentre elas, podemos citar o processo de higienização da área externa, realizado mecanicamente com auxílio de mangueiras, da vegetação (figura 8) presente ao redor das edificações, proveniente do solo, de fissuras no piso ou ainda através da exposição direta das paredes das salas a chuva.

Figura 23 —Fotografia: Iluminação natural – Museu.

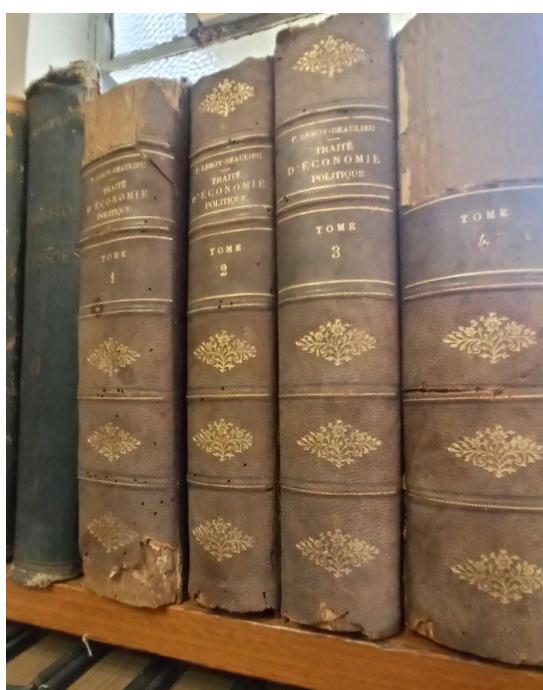


Fonte: O autor (2025).

Acrescenta-se ao cenário adverso na preservação do patrimônio cultural da entidade, a presença de outros agentes de degradação. Identificamos além da exposição à água, à luz em excesso, à radiação UV, e as oscilações de temperatura

e umidade, outros agentes. Durante as visitas, notamos por exemplo, a existência de infestações no acervo bibliográfico, apresentando em alguns casos furos provocados por pragas como ilustrado na figura 24, a presença de excreções dentro de vitrines, além de recebermos informalmente, um pedido de cautela quanto a presença de escorpiões dentro das instalações do museu.

Figura 24 — Fotografia: Livros com indícios de infestação biológica



Fonte: O autor (2025).

Em resumo, a análise das condições de conservação do acervo do Conjunto Cultural da Casa do Ceará revelou a presença de diversos fatores que comprometem a integridade dos objetos. A falta de controle adequado da temperatura e umidade, aliada à exposição à luz natural e artificial, estão incluídos no rol de principais obstáculos enfrentados pela instituição. Além disso, a presença de fontes de umidade no entorno das edificações, provenientes da vegetação e da falta de impermeabilização, agrava ainda mais a situação. Ademais, a ausência de um sistema de controle de pragas e a falta de manutenção preventiva contribuem para a deterioração dos materiais. Esses fatores, em conjunto, colocam em risco a preservação do patrimônio cultural da Casa do Ceará e exigem a implementação urgente de medidas de conservação.

3 CONJUNTO CULTURAL DA CASA DO CEARÁ: DESAFIOS E CAMINHOS DE SUPERAÇÃO

3.1 O CONJUNTO CULTURAL DA CASA DO CEARÁ

Conforme demonstrado no referencial teórico do capítulo 1, a instituição "museu", em teoria, há muitos séculos se distanciou do colecionismo de arte ou da reunião de espécimes raros, caracterizado pela densidade de itens expostos em espaços restritos a pequenos grupos sociais. O início do processo de transformação dessa instituição tem como marco a abertura dos museus à sociedade, durante o século XVIII, passando pela expansão, diversificação e profissionalização dessas instituições, durante os séculos XIX e XX. Paralelamente, surgiram organizações e ciências dedicadas à preservação do patrimônio cultural. Sendo assim, atualmente quanto a caracterização dessa instituição, partimos da compreensão estabelecida pelo ICOM de que:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos. (ICOM, 2024)

Da mesma maneira, esse entendimento é avistado na legislação brasileira, apresentada no capítulo 1, fundamentando as políticas culturais no âmbito do IPHAN e do IBRAM, principalmente. Esses órgãos do Governo Federal Brasileiro, possuem entre suas atribuições a proteção, organização e o papel de lançar bases a gestão do patrimônio cultural brasileiro.

Assim, essa pesquisa apresentou como objetivo geral investigar os desafios enfrentados por uma instituição museológica do Distrito Federal, alinhando-se com o eixo curricular Teoria e Prática Museológica, do Curso de Museologia da UnB buscando analisar da realidade museológica local. Dessa forma, após escolhermos uma instituição com acervos culturais que nos permitisse observar questões abordadas no curso de Museologia, buscamos compreender suas especificidades.

Embora dentro da Casa do Ceará em Brasília, exista um setor com a denominação "museu", compreendemos durante o processo prévio à pesquisa que a análise deveria estar voltada ao conjunto de acervos da instituição, como um todo. Visto que, convergem no cumprimento do objetivo da instituição em “promover e difundir a arte e a cultura do Nordeste, e em especial da do Ceará” (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, p.3, a). Sendo assim, esse entendimento, foi fundamentado em primeira análise através de visitas ao site institucional, e reforçada ao longo das visitas feitas ao espaço, nas quais pudemos observar a lógica de distribuição espacial dos acervos, sinalizações visuais e a denominação de um conjunto cultural indicado pela figura 9. Além, da análise documental feita a partir da leitura do Estatuto Social (2024, a), do Regimento Interno (2017, f) e do Plano de Ação (2024, e).

Sendo assim, optamos por ampliar a análise, incluindo outros setores com relevância para a atuação cultural da instituição além daquele que recebe a denominação Museu de Artes e Tradições do Nordeste Maria Calmon Porto. Em virtude disso, compreendemos que faria parte do nosso objeto O Conjunto Cultural da Casa do Ceará, apesar de não haver inicialmente uma clareza sobre sua composição. Dessa maneira, consideramos que esse conjunto era composto pelos seguintes setores descritos na placa de inauguração do Conjunto Cultural, ilustrado na figura 09, dentre eles o Centro de Estudos Colombo de Souza; Biblioteca Mauro Benevides; Biblioteca Padaria Espiritual; Memorial Chysantho Moreira da Rocha; e a Pinacoteca.

A fim de garantir uma análise abrangente do patrimônio cultural da organização, avaliamos que o espaço cultural Estenio Campelo (figura 10) e os acervos presentes nas áreas externas da sede da Casa do Ceará deveriam estar dentro desse conjunto de análise. Por isso, a inclusão do primeiro é justificada, por sua função principal em sediar eventos dedicados a manifestações da identidade e da cultura imaterial, do nordestino e do cearense. Da mesma maneira, a área externa dos edifícios, ao abrigar acervos complementares, estabelece um diálogo entre os diferentes espaços, proporcionando aos visitantes uma imersão mais completa na cultura nordestina.

Em resumo, nossa análise demonstra que o Conjunto Cultural da Casa do Ceará pode ser compreendido como a reunião dos espaços abertos ou fechados dedicados à guarda, exposição e a recepção de manifestações culturais que visam promover e difundir a cultura do Nordeste e do Ceará, composto pelos setores Centro de Estudos Colombo de Souza, Biblioteca Mauro Benevides, Biblioteca Padaria

Espirital, Memorial Chrysantho Moreira da Rocha Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante Museu de Artes e Tradições do Nordeste Maria Calmon Porto, Espaço cultural Estenio Campelo e da Área externa, conforme ilustrado no Quadro 1:

Quadro 1 — Espaços do Conjunto Cultural da Casa do Ceará

	Descrição	Homenageado	Acervo
Setor 01	Sala de Estudos e Biblioteca	José Colombo de Souza	Bibliográfico e Histórico
Setor 02	Biblioteca	Mauro Benevides	Bibliográfico
Setor 03	Biblioteca	Movimento Literário Cearense Padaria Espiritual	Bibliográfico e Artístico
Setor 04	Memorial	Chrysantho Moreira da Rocha	Documental, Bibliográfico e Artístico
Setor 05	Pinacoteca	Álvaro Lins Cavalcante	Artístico
Setor 06	Museu	Maria Calmon Porto	Antropológico, Geológico, Artístico e Histórico
Setor 07	Espaço cultural	Estenio Campelo	-
Setor 08	Área externa	-	Artístico e Antropológico

O autor (2025).

Uma vez que, desenhamos o contorno dessa instituição cultural, existente há mais de 20 anos no centro do DF, passamos a observar os principais desafios enfrentados pela instituição. Em primeiro lugar, consideramos que a entidade possui nas suas características principais, elementos que dialogam com o conceito de museu apontado por Chagas (2009, p.22) no qual estão presentes as atividades de seleção, reunião, guarda e exposição de coisas em um determinado espaço, visando provocar lembranças. Da mesma forma, as características presentes nos acervos da Casa do

Ceará comunicam com o conceito de museu firmado pelo Conselho Internacional de Museus.

3.2 O PROCESSO DE PRESERVAÇÃO

Durante o processo de observação e pesquisa sobre a organização, identificamos que existiam situações desafiadoras ou adversas, desde a gestão dos espaços, passando pelo financiamento das atividades e de forma mais significativa no contexto da preservação. Apesar do conceito de preservação (conjunto de ações que tem por objetivo garantir a integridade e a perenidade de algo; defesa, salvaguarda) seja compreendido no senso comum no sentido de manutenção, no campo da museologia ele representa um conjunto de ações fundamentais na gestão de bens culturais.

Assim, quando avaliamos a preservação praticada em uma instituição cultural, estamos na realidade ponderando sobre os processos que a constituem. De acordo, com Desvallés e Mairesse (2013, p. 79) a preservação “é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação”, tudo isso visando afastar perigos, que denominaremos aqui como riscos ao acervo.

Diante dessa perspectiva de preservação, as ações se integram aos processos de musealização. Esse conceito, próprio da museologia, trata de um conjunto de ações voltadas desde a seleção dos artefatos no seu ambiente ou fora dele, envolvendo a aquisição, a pesquisa, a conservação, a documentação e a comunicação (Cury, 2005, p.26). Sendo assim, tendo como base esse conjunto de ações, buscamos respostas ao nosso problema de pesquisa sobre os desafios da preservação da memória regional no Conjunto Cultural da Casa do Ceará em Brasília.

Dessa forma, identificamos que nos documentos institucionais, a exemplo do Plano de ação (2024, p. 9-10, e), além do estabelecimento de metas sobre as instituições culturais da Casa do Ceará, existem referências a termos como conservação, restauração e aquisição de bens. Contudo, verificamos a partir das visitas realizadas, da análise documental, da pesquisa in loco e em sites da internet, a falta clareza sobre o processo de preservação de acervos. Consequentemente, a

incompreensão desse conceito, enfraquece o objetivo institucional de promoção e difusão da cultura, gerando de acordo com um ambiente de riscos.

Em resumo, a pesquisa revelou que, embora a Casa do Ceará reconheça a importância da preservação de seu acervo e conte com colaboradores motivados, a gestão efetiva desse conceito representa um de seus principais desafios. Constatamos a presença de problemas que afetam a base desse processo, agrupados em três aspectos principais: gestão administrativa, documentação e conservação dos acervos. Consequentemente, as dificuldades presentes no processo de preservação representam riscos para os objetivos culturais da instituição e, principalmente, para a longevidade de seus acervos.

3.3. IDENTIFICANDO RISCOS

Conforme abordado no primeiro capítulo, o debate sobre os impactos dos riscos em instituições museológicas e culturais tem crescido, como evidenciam os autores Bradley (2001), Michalski (2015), Gob e Drouquet (2019) e Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017). Esse debate tem levado órgãos nacionais e internacionais a propor estudos, normas e políticas para auxiliar gestores na análise e superação dos fatores que afetam negativamente a gestão, a documentação, a conservação e a comunicação dos bens culturais.

Embora o Plano de Ação da Casa do Ceará (2024, p. 9-10, e) mencione a necessidade de revitalização, conservação e restauração de acervos, compreendemos que essa ação, embora indique o conhecimento da entidade sobre as necessidades de adequação dos espaços culturais, é insuficiente diante do ambiente de riscos a que os acervos estão expostos. Para garantir a preservação da memória regional, é fundamental que a instituição alinhe as práticas de seus gestores às recomendações da literatura especializada e às exigências legais relativas à gestão de riscos de acervos culturais.

3.3.1 Fatores de Risco: Gestão institucional

A demanda por profissionalização e planejamento está presente ao longo da transformação do museu no Brasil e no mundo. Conforme apontado pelos autores Costa (2020), Gob e Drouquet (2019), desde os primeiros museus públicos, até os dias atuais, desenvolveram-se atividades profissionais, cursos, organizações e ferramentas para subsidiar as principais atividades de salvaguarda do patrimônio.

A vista disso, um dos fatores de risco identificados na Casa do Ceará no aspecto da gestão institucional e administrativa está na ausência de profissionais especializados na gestão dos acervos culturais. Embora houvesse indícios do trabalho desses profissionais em algum momento da instituição, demonstrado pela existência de uma lógica de organização e identificação dos bens na Biblioteca Padaria Espiritual e na Pinacoteca Álvaro Lins Cavalcante, por exemplo, notamos nos demais setores que essa atuação foi descontinuada. Dessa maneira, há uma evidente fragilidade na gestão institucional.

Sendo assim, observamos que ausência de uma definição conceitual (missão, visão, valores e objetivos), de um organograma específico da área da cultura, a falta de ferramentas de planejamento, aliada a carência de mão de obra especializada, são os principais fatores de risco no âmbito da gestão. Notadamente, a falta de profissionais dedicados as necessidades essenciais do Conjunto Cultural, na área do Educativo, da Biblioteconomia⁸ e da Museologia⁹, por exemplo, geram um ambiente de incertezas, ampliando o cenário adverso à preservação da memória, à difusão da cultura da nordestina.

3.3.2 Fatores de Risco: Gestão da informação

Retornando ao conceito de preservação apresentado na obra *Conceitos-Chave de Museologia*, Desvallés e Mairesse (2013, p. 79) destacam que as atividades de

⁸ BRASIL. LEI Nº 9.674, DE 25 DE JUNHO DE 1998. Dispõe sobre o exercício da profissão de Bibliotecário e determina outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9674.htm. Acessado em 25 de jan. de 2025.

⁹ BRASIL. LEI Nº 7.287, DE 18 DE DEZEMBRO DE 1984. Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão do Museólogo. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7287.htm. Acessado em 25 de janeiro de 2025.

inventário e catalogação, inerentes à documentação museológica, ou seja, à gestão da informação, são parte integrante desse processo. A gestão da informação, portanto, não é apenas um apoio à preservação, mas sim uma de suas atividades centrais. No entanto, a ausência, fragilidade ou incompletude dessas atividades, conforme apontam Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017, p. 48), estão associadas ao agente de degradação dissociativo, que pode provocar perdas significativas ao acervo. A dissociação tem como principais características:

inventário inexistente ou incompleto, identificação indevida ou insuficiente de objetos do acervo, obsolescência de hardware ou software utilizados para armazenar e acessar dados e informações sobre o acervo, condições inadequadas de armazenamento do acervo, aposentadoria ou afastamento de funcionários detentores de conhecimento exclusivo sobre o acervo, etc. (MICHALSKI; ANTOMARCHI; PEDERSOLI, JR, 2017, p. 48)

Diante disso, o ambiente se mostra propício à presença desse agente de degradação. A ausência de especialistas em museologia e biblioteconomia, a falta de políticas de gestão documental, as deficiências no inventário e registro do acervo, além de fragilidades na aplicação do arcabouço legal sobre os padrões necessários para a manutenção de instituições de cultura, em vigência no país, amplificam o risco dissociativo. Além disso, constatou-se a inexistência de uma política sistematizada para aquisição e descarte de itens, seja do acervo bibliográfico, artístico ou museológico. Essa ausência gera incertezas nos processos de entrada e saída de obras, dificultando a padronização e a acessibilidade das informações.

A falta de diretrizes claras para a documentação do acervo, identificada em outros espaços, também se manifesta na ausência de padronização de etiquetas e placas informativas, o que prejudica a identificação, a pesquisa e a contextualização das obras. No Museu de Artes e Tradições do Nordeste Maria Calmon Porto, essa situação se agrava com a existência de um inventário que, em alguns casos, apresenta numeração invisível ou dissociada dos artefatos, além da falta de identificação para todas as peças do acervo. A insegurança quanto à recuperação da memória do processo de inventário do museu dificulta ainda mais o trabalho de contextualização e pesquisa.

Nas bibliotecas do Conjunto Cultural, a ausência de um sistema de registro e consulta para o vasto acervo bibliográfico impossibilita o acesso à informação e

dificulta a recuperação dos itens. Essa falta de controle e organização, característica do agente de dissociação, compromete a identificação, a pesquisa e a contextualização das obras, prejudicando a gestão do acervo e a experiência dos usuários. A inexistência de um sistema informatizado de consulta agrava a situação, impossibilitando o conhecimento dos itens já identificados e dificultando o processo de recuperação da informação. Essa lacuna na gestão da informação bibliográfica pode levar à perda de obras, à duplicação de esforços, à desatualização do acervo e à fragilização da memória cultural da instituição, além de impactar na eficiência do atendimento ao público e no alcance dos seus objetivos da Casa do Ceará.

A falta de uma documentação museológica adequada, como evidenciado nesta pesquisa, demonstra uma desconformidade com a legislação brasileira. A Lei nº 11.904/2009, que instituiu o Estatuto de Museus (BRASIL, 2009, g), determina que "é obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários". A fragilidade da documentação, além de representar um risco para o acervo, impede o cumprimento dessa obrigação legal, comprometendo a gestão e a preservação do patrimônio cultural da instituição.

Diante do exposto, fica evidente que a gestão da informação no Conjunto Cultural da Casa do Ceará apresenta fragilidades significativas, que se manifestam na ausência de políticas e diretrizes claras, na falta de pessoal especializado, em deficiências nos sistemas de registro e consulta, e na não aplicação da legislação vigente. Essas lacunas, que caracterizam o agente de dissociação, comprometem a preservação do acervo, a acessibilidade das informações, a eficiência da gestão e o cumprimento da legislação.

3.4 FATORES DE RISCO IDENTIFICADOS

A conservação de bens culturais é um dos pilares do processo de preservação e de musealização, como apontam Desvallés e Mairesse (2013, p. 79) e Cury (2005, p. 26). Rememorando, o que vimos com Gob e Drouquet (2019, p. 212), ela é um "sistema global e dinâmico", e pode ser definida também como um conjunto de medidas que visam salvaguardar os bens culturais, permitindo que as gerações

futuras tenham acesso a esse legado ou ainda, sob o aspecto da conservação preventiva como conceitua o IBRAM, através da Resolução Normativa nº 2 de 2020, como:

todas as medidas e ações que tenham como objetivo evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas. Essas medidas e ações são indiretas – não interferem nos materiais e na estrutura dos bens, ou seja, não modificam sua aparência. (BRASIL, IBRAM, 2020).

Da mesma maneira, vimos que Autores como Bradley (2001), Bottalo (2010), Michalski (2015) e Gob e Drouquet (2019) concordam que a combinação entre as características dos materiais e as condições ambientais adversas é um dos principais fatores de risco para a deterioração de bens culturais. Mas, ao mesmo tempo, conforme aponta Bradley (2001, p. 16) o ambiente adequado de uma instituição museológica, pode representar a garantia de sobrevida de um objeto.

A partir desse referencial, atentamos para as questões de conservação identificáveis nos acervos da Casa do Ceará. Então, realizamos durante a visita uma observação livre, sem o auxílio de equipamentos de medição de luz ou temperatura, a fim de identificar situações que pudessem impactar na preservação. Assim, identificamos nos diferentes espaços fatores de risco associados aos 10 agentes de degradação delimitados por Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017), destacando-se entre eles fatores associados a dissociação, a iluminação, a temperatura e umidade, aos fatores humanos, descritos conforme o quadro 2 a seguir:

Quadro 2 — Fatores de Risco identificados

Local e Gestão	Agente de deterioração	Perigos	Efeito esperado (chance de acontecer)	Parte do acervo que será provavelmente afetada (impacto esperado, perda de valor esperada)
Gestão Institucional	Fator Humano	Falta de especialistas em áreas cruciais (museologia, biblioteconomia, conservação, gestão documental). Falta de treinamento adequado da equipe para manuseio, conservação e gestão de acervos.	Danos accidentais, perda de acervo por negligência, má gestão, falta de planejamento e investimento. (Média)	Todo o acervo da Casa do Ceará (Perda de contexto histórico e documental, comprometimento da pesquisa e da divulgação do acervo.)

		Manuseio inadequado dos bens culturais por pessoal não qualificado. Falta de Plano Museológico e políticas de aquisição, descarte e gestão de riscos.		
Gestão da Informação	Dissociação	Falta de diretrizes para a documentação do acervo; Falta de inventário e registros desatualizados	Descontextualização do acervo; Dificuldade de rastreabilidade e identificação do acervo; Dificuldade no processo de inventário e catalogação. (Alta)	Todo o acervo da Casa do Ceará (Perda de contexto histórico e documental)
Museu	Luz - Exposição direta do acervo à luz natural;	Exposição direta do acervo à luz natural (sem filtros) e à luz artificial (lâmpadas fluorescentes).	Processo cumulativo que pode provocar danos aos materiais, principalmente dos orgânicos, esmaecimento das cores fotossensíveis; (Alta)	Acervo do Museu (Degradação acelerada de materiais orgânicos e desgaste de peças)
	Manuseio e força física	Manuseio inadequado dos objetos, transporte inadequado, vibrações, impactos e quedas.	Danos físicos por atrito, quebras, deformações, perdas de fragmentos. (Média)	Acervo do Museu (Perda de suporte devido a impactos provenientes de força física, ou manuseio inadequado)
	Umidade, temperatura	Variações de temperatura e umidade, exposição a fontes de água, infiltrações.	Danos físicos por atrito, variação de temperatura e umidade. (Alta)	Acervo do Museu (Degradação de materiais, comprometimento da estrutura dos objetos, perdas irreversíveis.)
	Agentes biológicos	Fungos, insetos, morcegos, escorpiões.	Deterioração e perda estrutural dos materiais orgânicos, como papel, madeira e tecidos. (Média)	Acervo do Museu (Danos irreversíveis aos objetos, comprometimento da integridade física e do valor do acervo)
	Estrutura do Prédio	Rachaduras no piso e paredes	Risco de infiltrações, umidade ascendente, comprometimento da estrutura do prédio (Média)	Todas as áreas do museu. (Risco de desabamento)

Pinacoteca	Luz Exposição próxima e prolongada do acervo à luz artificial;	Illuminação artificial (lâmpadas fluorescentes) e espaço expositivo reduzido	Processo cumulativo, que pode provocar danos aos materiais; Desbotamento de pigmentos, danos estruturais por proximidade excessiva com fontes de luz. (Média)	Acervo da Pinacoteca (Alteração estética e desgaste em molduras e telas; Fotooxidação dos papéis; Redução do valor artístico e documental)
	Umidade, temperatura	Variações de temperatura e umidade	Danos estruturais (Alta)	Esculturas, pinturas e desenhos em diversas técnicas (Craquelamento desenvolvimento de mofo; Alterações estruturais; Redução da legibilidade e valor artístico).
Bibliotecas: Mauro Benevides; Padaria Espiritual e Centro de Estudos	Luz	Illuminação artificial (lâmpadas fluorescentes)	Degradação do papel e dificuldade de conservação de títulos raros. (Média)	Livros e documentos (Fotooxidação dos papéis; A estrutura do papel se torna mais frágil e quebradiça)
	Agentes biológicos	Fungos, traças, insetos e cupins devido ao material orgânico (madeira e papel)	Causam manchas, bolor, fragilização do papel. Aparecimento de pequenos orifícios e danificando as páginas. (Alta)	Livros e mobiliário (Deterioração e perda estrutural; Aparecimento de mofo)
	Poeira e partículas suspensas	Acúmulo de sujeira e desgaste físico	Danos à encadernação e perda de legibilidade (Média)	Livros e documentos históricos (Redução da integridade física e valor bibliográfico)
Área Externa	LUZ - Exposição direta do acervo à luz natural Temperatura e umidade	Deterioração acelerada de materiais por sol, chuva e poeira	Desgaste físico e químico de superfícies. (Alta)	Acervo ao ar livre (Deterioração acelerada dos materiais do acervo, com desgaste físico e químico das superfícies.

Ao longo deste capítulo, identificamos uma série de desafios que impactam diretamente a preservação do acervo do Conjunto Cultural da Casa do Ceará. No âmbito da gestão institucional, a falta de diretrizes claras para a documentação do acervo, a ausência de um sistema de registro e consulta, e inventários incompletos geram descontextualização e dificultam a pesquisa. A gestão da informação também enfrenta problemas, com a dissociação entre os itens do acervo devido à falta de inventários e registros atualizados, comprometendo o contexto histórico e documental. Esses fatores, detalhados no quadro acima, sobre os fatores de risco, evidenciam a necessidade de ações urgentes para garantir a integridade do acervo.

No que se refere aos espaços físicos, constatamos vulnerabilidades no controle ambiental, higienização e acondicionamento dos acervos. A exposição direta à luz natural e artificial, o manuseio inadequado, as variações de temperatura e umidade, e a presença de agentes biológicos representam riscos significativos para a integridade dos objetos. A estrutura do prédio, com rachaduras no piso e paredes, também foi identificada como um fator de risco, com potencial para afetar todas as áreas do museu. Na Pinacoteca e nas Bibliotecas, a iluminação inadequada, a presença de agentes biológicos e o acúmulo de poeira foram apontados como riscos adicionais. Na área externa, a exposição direta aos elementos naturais acelera a deterioração dos materiais. Essas questões, também detalhadas no quadro nº 2 de fatores de risco, reforçam a necessidade de medidas preventivas e corretivas para preservar o patrimônio cultural da Casa do Ceará.

A preservação do patrimônio cultural da Casa do Ceará exige uma abordagem integrada e proativa, que combine a implementação de medidas preventivas com ações urgentes e coordenadas. A gestão do acervo deve contemplar desde a formação de uma equipe multidisciplinar qualificada até a elaboração de políticas e planos de ação específicos para cada área, incluindo o controle ambiental, a higienização adequada, a revisão da documentação e a proteção contra agentes de deterioração. Além disso, é fundamental investir na capacitação dos colaboradores, na melhoria da infraestrutura e na busca por recursos financeiros para garantir a sustentabilidade das ações de preservação. Somente assim será possível assegurar que as futuras gerações tenham acesso a esse legado cultural, protegendo o acervo da Casa do Ceará e mantendo viva a história e a cultura do Nordeste e do Ceará.

3.5 O CUIDADO COMO CAMINHO DE SUPERAÇÃO

Assim, diante da complexidade em preservar um legado cultural à posteridade, mesmo diante das adversidades inerentes a esse processo, acreditamos que um dos principais elementos norteadores dessa prática deve ser o cuidado, compreendido como um modo de agir com preocupação e zelo. Então, argumentamos que mesmo que o cenário da gestão institucional seja de desconhecimento prévio sobre os postulados da Museologia, apresentados no referencial teórico sobre a história dos museus ou sobre o processo de musealização. Ou ainda, que a instituição desconheça os manuais elaborados por organismos internacionais, ou até mesmo que não conheçam o arcabouço legal da gestão de museus, bibliotecas e instituições culturais, o cuidado deve fundamentar a atividade diária da instituição.

Dessa maneira, segundo Costa (2002, p. 60), o zelo, o cuidado, é o que deve estar na essência do processo de gestão de um museu regional, independentemente do tamanho da instituição. Em demonstração disso, a instituição deve ser composta por uma equipe qualificada, com bom diálogo interno. Adicionalmente, deve estabelecer relações com instituições de ensino superior do seu entorno, para fortalecer a atuação do museu no desenvolvimento dos seus objetivos. Em seguida, a autora defende que a reunião desses fatores incidirá sobre a qualificação do processo de salvaguarda dos bens culturais, refletindo na aquisição, registro, investigação e comunicação que levará em conta a diversidade do público-alvo (COSTA, 2002, p. 31).

Em suma, identificamos na fundação da Casa do Ceará em Brasília e na sua atribuição atual a dimensão do cuidado. Desde a preocupação inicial com os conterrâneos que deixaram sua terra natal, motivados pela fuga da seca, por uma melhor qualidade de vida ou comovidos pelo projeto da construção da nova capital do país, oferecendo-lhes um ambiente que traria não apenas a memória do seu local de origem, mas também ofereceria suporte para se desenvolver profissionalmente novo território. Na atualidade, esse aspecto é evidenciado pelas obras sociais, na área da saúde com atendimentos médicos a baixo custo, com atividades profissionalizantes, disponibilizando cuidados com a beleza ou ainda com o reconhecido trabalho de acolhimento de pessoas idosas na Pousada Chrysantho Moreira da Rocha.

No campo da memória, observamos que a organização busca demonstrar esse cuidado com os personagens que ajudaram a materializar os objetivos da entidade denominando espaços sociais com seus respectivos nomes, preservando parte da memória desses indivíduos através da seleção e incorporação de objetos pessoais ao acervo ou ainda homenageando com honrarias.

Ainda conforme aponta Costa (2002, p. 31), a implementação de ferramentas de planejamento, a exemplo do plano diretor, é uma necessidade no contexto de preservação da memória regional, dentro dos museus. Da mesma maneira, encontramos essa recomendação em manuais do ICOM, na literatura da museologia e na legislação cultural brasileira. Não obstante, apesar de existirem alguns documentos que tratem dos acervos da instituição é necessário considerar a criação de planos específicos para equipamentos culturais.

Frente aos desafios, ou riscos, identificados no processo de preservação da memória regional no Conjunto Cultural da Casa do Ceará, demonstrados neste estudo de caso, acreditamos que o emprego do cuidado, uma característica presente nas atividades essenciais da entidade, aliada ao planejamento estratégico e ao desenvolvimento de uma cultura de vigilância podem agir na mitigação dos problemas identificados.

No entanto, as ações que pretendam modificar o cenário de riscos, devem ser precedidas da compreensão sobre o conceito de preservação de bens culturais, para além da noção comum do termo, tomando consciência sobre especificidades desse processo que consiste em:

proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo; essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação. (Desvallés; Mairesse, 2013, p. 79).

Em outras palavras, a preservação do patrimônio cultural da instituição não se resume a uma ação isolada, mas depende de um conjunto de atividades interligadas, como a aquisição, a documentação e a conservação. Conforme aponta Arantes (2010, p. 52), o sucesso dessas ações está diretamente ligado ao desempenho institucional como um todo.

Além disso, para que as ações de preservação sejam eficazes, também é necessário que a instituição tenha um conhecimento da legislação que regulamenta a

atividade museológica no Brasil. Dessa forma, a definição de museu estabelecida pelo IBRAM no artigo 2º, inciso IX, do decreto 8.124 de 2013, serve como um parâmetro fundamental para que a instituição realize uma autoavaliação, verificando se suas práticas e objetivos estão alinhados com o conceito legal de museu, isto é, uma:

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. (BRASIL, 2013, c)

A compreensão dos conceitos de preservação e de museu é essencial para que a Casa do Ceará se adapte às novas demandas da sociedade e aos desafios contemporâneos da gestão cultural, possibilitando a elaboração de políticas e estratégias mais eficazes. Nesse sentido, a definição ou redefinição dos objetivos do setor cultural deve ocorrer por meio de um processo participativo, envolvendo os diversos segmentos da instituição, bem como o público visitante e a comunidade externa. Essa abordagem contribui para a obtenção de resultados mais representativos.

Para tanto, consideramos que o Plano Museológico, regulamentado pelo decreto nº 8.124 de 2013 (BRASIL, 2013, c), constitui-se como ferramenta central à formulação ou atualização do planejamento estratégico de instituições museológicas. Esse instrumento, é caracterizado como obrigação legal aos museus e aos processos museológicos do país, contemplando:

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. (BRASIL, 2013, c)

Além desses itens, ainda de acordo com o decreto nº 8.124(BRASIL, 2013, c) esse planejamento deve contemplar projetos dedicados às especificidades dos museus abrangendo, minimamente, os programas: institucional, de gestão de pessoas, de acervos, de exposições, educativo e cultural, de pesquisa, arquitetônico e urbanístico, de segurança, de financiamento e fomento, de comunicação e socioambiental.

Adicionalmente, recomenda-se a adoção da abordagem da gestão de riscos proposta por Michalski, Antomarchi e Pedersoli Jr (2017) e regulamentada pelo IBRAM através da normativa nº 2 de 2020. Especificamente, essa abordagem busca auxiliar os gestores à evitar, bloquear, detectar e oferecer respostas aos fatores de riscos existentes nas diferentes camadas de envoltório dos bens culturais. Ou seja, analisando-os em diferentes níveis (figura 3) e formalizando esse diagnóstico global e participativo em um plano de gestão de riscos.

Ademais, o enfrentamento dos desafios de uma instituição cultural passa pelo investimento de recursos humanos e financeiros. Em relação a esse aspecto vimos que a Casa do Ceará, na qualidade de uma organização sem fins lucrativos empenha-se na obtenção de recursos para o desenvolvimento de suas atividades e prevê a captação de recursos para execução de atividades específicas. O sucesso das ações de preservação do patrimônio cultural depende de um investimento contínuo em recursos financeiros, que garantam a sustentabilidade das atividades culturais da instituição. Além do imprescindível investimento em profissionais, de biblioteconomia e museologia para que a entidade não só observe o que está previsto em lei, sobre a responsabilidade técnica de museus e bibliotecas, mas obtenha através da atuação desses, soluções adequadas às diversas necessidades inerentes ao patrimônio cultural sob sua responsabilidade.

Da mesma forma, um outro caminho, para fortalecer a preservação da memória no Conjunto Cultural da Casa do Ceará é explicitar a história, a memória e a representatividade dos patronos que dão nome aos espaços culturais. Essa conexão deve ser fundamentada pela pesquisa, documentação e comunicação museológica, abordando as contribuições desses personagens à comunidade cearense em Brasília, ao seu estado de origem ou à própria Casa do Ceará. Permitindo assim, que os visitantes compreendam a relevância dos homenageados e como suas trajetórias se entrelaçam com a missão da instituição.

Dessa forma, objetivando aprofundar o conhecimento sobre cada homenageado nos espaços culturais (quadro 2) e a sua relação com a organização, algumas ações podem ser desenvolvidas. Destacamos, que o desenvolvimento de um projeto voltado a pesquisa histórica e documental sobre a trajetória dessas personalidades, reunindo relatos orais, documentos e objetos que possam ser incorporados ao acervo museológico, pode consolidar os objetivos institucionais.

Além disso, a elaboração de exposições permanentes ou temporárias, em consonância com metas já previstas no Plano de Ação (CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA, 2024, p.9, e), sobre a realização de novas exposições, podem ser criadas para destacar as contribuições dessas figuras na Casa do Ceará e na cultura cearense. De forma complementar, podem ser desenvolvidos eventos, como palestras, seminários e encontros com familiares, pesquisadores e a comunidade, possibilitando a troca de informações e a fortalecimento da memória coletiva. Por fim, a extroversão dos conteúdos fruto dessas pesquisas podem ser extrovertidos através do site da organização, ou das suas redes sociais entre outras mídias, em diálogo com o objetivo da organização em difundir e preservar a memória e cultura da comunidade cearense.

Diante desse cenário, a estruturação de uma equipe multidisciplinar, composta por especialistas em museologia, biblioteconomia, conservação e gestão documental, torna-se essencial para a superação dos desafios identificados. A presença de profissionais qualificados permitirá a elaboração e implementação de políticas de gestão documental, a criação de sistemas de registro e consulta eficientes, a aplicação do arcabouço legal vigente, e a adoção de medidas de conservação e restauração adequadas. Essa equipe, atuando de forma integrada e colaborativa, será capaz de diagnosticar os problemas, propor soluções, e implementar ações que garantam a preservação do acervo, a acessibilidade das informações, e o cumprimento da legislação, contribuindo para a valorização do patrimônio cultural da Casa do Ceará e para o alcance de seus objetivos institucionais.

Em primeiro lugar, este capítulo revelou desafios críticos na preservação do acervo do Conjunto Cultural da Casa do Ceará. Por exemplo, a gestão institucional enfrenta obstáculos significativos: a ausência de diretrizes claras para a documentação, a falta de um sistema de registro e consulta, e inventários incompletos resultam em descontextualização e dificuldades na pesquisa. Além disso, a gestão da informação sofre com a dissociação dos itens do acervo, decorrente de registros desatualizados, comprometendo o contexto histórico e documental. Portanto, o quadro 2, sobre fatores de risco evidencia a necessidade urgente de ações para garantir a integridade do acervo. Assim, a superação desses desafios exige uma abordagem estratégica e integrada, que combine planejamento, gestão de riscos e capacitação técnica.

Por outro lado, os espaços físicos apresentam vulnerabilidades alarmantes. Nesse sentido, o controle ambiental, a higienização e o acondicionamento dos acervos necessitam de melhorias urgentes. De fato, a exposição direta à luz, o manuseio inadequado, as variações de temperatura e a presença de agentes biológicos representam riscos significativos. Ademais, a estrutura do prédio, com rachaduras, e as condições específicas da Pinacoteca e das Bibliotecas demandam atenção especial. Consequentemente, a área externa também sofre com a exposição direta aos elementos naturais. Dessa forma, a implementação de um plano museológico e políticas de conservação são essenciais para a longevidade do acervo. Além disso, a estruturação de uma equipe qualificada, composta por museólogos, bibliotecários e profissionais capacitados, é fundamental para agir de forma eficaz na mitigação desses riscos. Finalmente, o engajamento da comunidade e a captação de recursos assegurarão que o patrimônio cultural permaneça acessível e protegido, consolidando a Casa do Ceará como referência na valorização da cultura regional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou através do estudo de um caso específico, compreender os desafios enfrentados por instituições culturais do Distrito Federal. Buscamos refletir também sobre a conexão entre a legislação vigente na esfera dos museus e a prática observada. Assim partindo da problemática sobre quais são os desafios enfrentados no processo de preservação dos acervos do Conjunto Cultural da Casa do Ceará, procuramos ao longo dos três capítulos apontar respostas à esse questionamento.

Dessa forma, trouxemos no primeiro capítulo, um breve histórico do surgimento dos museus e da museologia, a fim de situar nosso leitor sobre o momento de abertura dos museus à sociedade, quanto as transformações históricas que moveram o foco dos museus das coisas para as pessoas, dedicando-se à memória, e à imaterialidade representada ou não por objetos no contexto dos museus.

Em seguida, apresentamos as principais leis e normas a partir da década de 1930, acerca do patrimônio cultural brasileiro, e dos museus de forma específica. Nesta seção, pudemos informar quanto aos dispositivos legais criados, que existiu um movimento crescente de proteção dos bens culturais, e que neles a valorização e proteção da dimensão imaterial também é dos temas de maior relevância. Em paralelo, vimos que o estabelecimento de ferramentas de gestão, de requisitos mínimos para a gestão de museus, realizadas por profissionais do setor demonstram a atenção governamental às instituições culturais.

No segundo capítulo, exploramos o contexto histórico da fundação da Casa do Ceará em Brasília, vinculando-o ao estabelecimento da nova capital na década de 1960 e à imigração de pessoas de diversas regiões, especialmente do Nordeste. Abordamos a origem do termo "candango", que passou a designar os trabalhadores da nova capital. Nesse grupo, surgiram os fundadores da entidade, criada em 1963 com o intuito de unir a comunidade cearense (Alencar, 2023). Detalhamos a criação da organização e suas principais atividades, descrevendo os espaços culturais que abrigam bens culturais relacionados à identidade e cultura nordestina e cearense, além de acervos que homenageiam os colaboradores da organização ao longo de seus mais de 60 anos.

O capítulo três deste estudo, por sua vez, buscou estabelecer um entendimento sobre a composição do Conjunto Cultural da Casa do Ceará. Além de apresentar

relações entre os referenciais teóricos apontados na primeira seção, sobre os museus e a museologia, sobre leis do universo da preservação e sobre a abordagem da gestão de riscos com as observações feitas nos espaços culturais da entidade. Nesse sentido, foi elaborado um quadro com os principais fatores de riscos identificados durante a pesquisa. Por fim, procuramos apontar características institucionais que pudessem auxiliar a gestão a superar os principais desafios identificados no estudo de caso, assim como indicar a partir da literatura estratégias visando a superação das adversidades apontadas.

Consideramos, também que os objetivos foram atingidos ao apontarmos situações latentes, no processo de gestão ao apontarmos a insuficiência da documentação administrativa que regula os espaços culturais. Assim como, identificamos no processo de inventário, registro e documentação museológica uma situação de fragilidade, gerando um ambiente de riscos aos acervos. Da mesma forma, apontamos ao descrever os espaços físicos que envolvem as coleções, vulnerabilidades relacionadas principalmente o controle ambiental, higienização e acondicionamento dos acervos. Ou seja, possibilitando o contato direto dos bens sob sua guarda com a luz natural, com fontes de umidade ou com outros agentes de degradação nocivos à conservação.

Em suma, este estudo confirmou as hipóteses iniciais sobre os desafios enfrentados pelo Conjunto Cultural da Casa do Ceará na gestão de seus acervos. Constatamos a escassez de profissionais qualificados, a ausência de políticas de preservação, a falta de infraestrutura adequada e a documentação incompleta e inconsistente dos acervos. Esses fatores, evidenciados ao longo da pesquisa, comprometem a conservação e a pesquisa do patrimônio cultural nordestino e cearense.

Em suma, a principal limitação deste estudo reside na escassez de fontes documentais sobre a entrada, inventário e registro dos acervos artísticos, museológicos e bibliográficos. Para futuras investigações sobre a história da Casa do Ceará e seus acervos, sugere-se a realização de entrevistas com membros antigos da entidade e a consulta aos arquivos de ex-membros, visando recuperar informações relevantes por meio da história oral informações relevantes sobre esse processo.

Com base nos desafios de preservação da memória regional no Conjunto Cultural da Casa do Ceará, este estudo recomenda a implementação de um

planejamento estratégico para a gestão institucional, complementado por um plano de riscos elaborado de forma coletiva. Sugere-se a revisão do inventário dos acervos artísticos e museológicos, a adoção de medidas básicas de conservação e a definição de diretrizes para a gestão dos acervos. A capacitação dos profissionais, a inclusão de bibliotecários e museólogos na equipe, a formação de uma rede de voluntários e o estabelecimento de parcerias com instituições especializadas são cruciais. Espera-se que esta pesquisa sirva como base para futuras iniciativas de preservação e valorização do patrimônio cultural da Casa do Ceará, fortalecendo seu papel como espaço de referência no Distrito Federal.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Edyana Mascarenhas. 60 ANOS da Casa do Ceará. Brasília, 2023. Reportagem (7 minutos). Disponível em: <https://www.facebook.com/casadoceara/videos/2021782608175186>. Acesso em: 11 dez. 2024.

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar**: ética do humano: compaixão pela terra. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

BOTALLO, Marilúcia. Diretrizes em Documentação Museológica. In: ACAM PORTINARI. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos**: Diretrizes. São Paulo: Brodowski, 2010. p.48-74.

ARANTES, Antonio Augusto. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. In: INOVAÇÃO cultural, patrimônio e educação. Recife: Massanga, v. 1, 2010, p. 52-64. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3630/1/livro%20congresso%20Recife%20completo.pdf#page=52>. Acesso em: 29 nov. 2024.

BRADLEY, Susan M. Os objetos têm vida finita? In: MENDES, Marylka et al. **Conservação**: conceitos e práticas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001. cap. 1, p. 15-34.

BRASIL. CASA CIVIL. DECRETO-LEI, de 29 de novembro de 1937. **Diário Oficial da União**, ano 1937. a

BRASIL. **Constituição**. República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF. Senado Federal, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/ConstituicaoCompilado.htm. Acesso em: 17 nov. 2024. b

BRASIL. Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013. **Diário Oficial da União**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/decreto/d8124.htm. Acesso em: 20 jan. 2025. c

BRASIL. Decreto n. 3.551, de 03 de agosto de 2000. **Diário Oficial da União**, ano 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,que%20lhe%20confere%20o%20art.. Acesso em: 30 nov. 2024. d

BRASIL. IBRAM. Resolução Normativa n. 2, de 18 de outubro de 2020. **Diário Oficial da União**, ano 2020. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/10/Resolucao-Normativa-N2-de-19-de-outubro-de-2020-hp.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2024. g

BRASIL. CASA CIVIL. LEI n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. **Diário Oficial da União.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 20 fev. 2025. g

BRAZILIENSE, CORREIO. Ibaneis anuncia que doará todo o salário deste ano para a Casa do Ceará. **Correio Braziliense.** 2018. CIDADES. Disponível em: https://www.correobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2019/02/08/interna_cidade_sdf,736352/a-affirmacao-foi-feita-nesta-sexta-feira-8-02-durante-reuniao-com-os.shtml. Acesso em: 11 jan. 2025.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira; ARAÚJO, Marcelo Mattos; COUTINHO, Maria Inês Lopes. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri:** textos e contextos de uma trajetória profissional, v. 1. 2010.

CALDEIRA, Cleide Cristina. **Conservação preventiva: histórico.** Revista CPC, v. 1, 2006. 91–102 p Trabalho de Conclusão de Curso.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Alvaro Lins:** Biografia, 2025. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/131392/biografia>. Acesso em: 10 jan. 2025. a

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **COLOMBO DE SOUZA:** Biografia, 2025. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/130809/biografia>. Acesso em: 11 jan. 2025. b

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus.** 3 ed. Brasília: Centro de Documentação e Informação, 2013. (Série Legislação). c

CANDANGO. In: MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.** Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/candango/>. Acesso em: 11 jan. 2025.

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **Estatuto Social.** Brasília, 2024. 19 p. a

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **Casa do Ceará,** 2025. (Site Institucional). Brasília, 2025. Disponível em: <https://casadoceara.org.br/>. Acesso em: 21 jan. 2025. b

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **Estrutura Organizacional.** (Site Institucional).Casa do Ceará. Disponível em: <https://casadoceara.org.br/estrutura-organizacional/>. Acesso em: 11 jan. 2025. c

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **Institucional:** Missão. (Site Institucional). Disponível em: <https://casadoceara.org.br/sobre-nos/>. Acesso em: 11 jan. 2025. d

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **Plano de Ação.** Brasília, 2024. 15 p. e

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **Regimento Interno.** Brasília, 2017. 22 p. f

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **Localização.** Casa do Ceará. Disponível em: <https://casadoceara.org.br/>. Acesso em: 21 jan. 2025. g

CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA: Localização. 2025. Mapa. Disponível em: [CASA DO CEARÁ EM BRASÍLIA. **FOTOS.** \(Rede Social\), 2025. Disponível em: \[https://www.facebook.com/casadoceara/photos_by\]\(https://www.facebook.com/casadoceara/photos_by\). Acesso em: 3 jan. 2025.](https://www.google.com/maps/place/Casa+do+Cear%C3%A1/@-15.784951,-47.888311,11z/data=!4m6!3m5!1s0x935a3a3c0f3d8c79:0x500c0713ac4c433f!8m2!3d-15.7585191!4d-47.8972374!16s%2Fg%2F1pty85k6x?hl=pt-PT&entry=ttu&g_ep=EgoYMDI1MDEwNi4xIKXMDSoASFQAw%3D%3D. Acesso em: 9 jan. 2025. h</p>
</div>
<div data-bbox=)

CHAGAS, Mario de Souza. **Arte & Cultura - Museologia Social.** UNIFASE. Youtube, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HQD_Yc6uZuo. Acesso em: 21 jan. 2025.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Minc/IBRAM, f. 132, 2009. 258 p. (Coleção Museu, memória e cidadania).

CLDF. Camara Legislativa do Distrito Federal. Notas taquigráficas, de 06 de agosto de 1998. TCH Sra Maria Calmon Porto.

COELHO, Beatriz. **Introdução:** aprenda como fazer para seu trabalho acadêmico. Blog Mettzer. Florianópolis, 2021. Disponível em: <https://blog.mettzer.com/introducao-tcc/>. Acesso em: 10 mai. 2021.

COSTA, Luciana Ferreira da. Institucionalização e a configuração atual da Formação em Museologia no Brasil. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 25, n. 3, p. 145-163, jul-set, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5344/3748>. Acesso em: 14 nov. 2024.

CURY, Marilia Xavier. **Exposição:** concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablueme, 2005.

DE ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **O objeto em fuga: algumas reflexões em torno do conceito de região**, v. 10. 2008, p. 55-67 Trabalho de Conclusão de Curso.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

DMITRUK, Hilda Beatriz (Org.). **Cadernos metodológicos**: diretrizes da metodologia científica. 5 ed. Chapecó: Argos, 2001. 123 p.

FERREIRA, Hilário. A IDENTIDADE NEGRA E AFRICANA DO CEARENSE.. **Revista Historiar**, v. 13, n. 24, Jan-jun 2021. p. 224–238. Disponível em: <https://historiar.uvanet.br/index.php/1/article/download/400/322/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

FGV CPDOC. **ALVARO LINS CAVALCANTI**: Verbete. 2025. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/alvaro-lins-cavalcanti>. Acesso em: 23 jan. 2025.

FRANCISCO, Severino. Luiz Gonzaga se apresentou em cima de caminhões na construção de Brasília. **Correio Braziliense**. Brasília, 2012. Diversão e Arte. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/07/02/interna_diversao_arte,310127/luz-gonzaga-se-apresentou-em-cima-de-caminhoes-na-construcao-de-brasilia.shtml. Acesso em: 11 jan. 2025.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. **ROTEIRO ARTE E ENTRETENIMENTO**. Governo do Distrito Federal. 2025. Disponível em: <https://www.df.gov.br/roteiro-de-arteentretenimento/#cta-onde>. Acesso em: 8 jan. 2025.

GOB, André; DROUGUET, Noémie. **A museologia**: história, evolução, questões atuais. Tradução Dora Rocha e Carlos Alberto Monjardim. FGV Editora, 2019. 376 p. Tradução de: La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels.

ICOM. **Nova definição de museu**. ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 10 out. 2024.

JESUS, Priscila Maria de. Uma reflexão sobre o processo de musealização: o patrimônio imaterial nos espaços museais. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 48, n. 4, p. 95-110, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Contraponto/Ed. PUC Rio, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. **CANDANGOS E PIONEIROS**, v. 203. 1996. (Série Antropologia). Disponível em: <http://www.dan2.unb.br/images/doc/Serie203empdf.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2025.

MACHADO, Ana Maria Alves. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. In: FIGUEIREDO, BG; VIDAL, DG Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna 2 (2013): 145-158.

MEIRELLES, Heloisa Maria Pinheiro de Abreu. Diretrizes em Conservação de Acervos Museológicos. In: ACAM PORTINARI. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos**: Diretrizes. São Paulo: Brodowski, 2010. p. 80-98.

MICHALSKI, Stefan. Cuidado e Preservação de Acervo. In: CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS-ICOM. **Como Gerir Um Museu**: Manual Prático. São Paulo: Brodowski, 2015, p. 39-73. Tradução de: Running a museum : a practical handbook.

MICHALSKI, Stefan; ANTOMARCHI, Catherine; PEDERSOLI JR, José Luiz. **Guia de gestão de riscos para o patrimônio museológico**. Brasília: IBERMUSEUS, ICCROM, 2017. 122 p. Disponível em:

https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf. Acesso em: 17 nov. 2024.

TRIPADVISOR. **MUSEU Nordeste de Tradição e Artes Brasília**: Avaliações, 2025. Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303322-d4376059-Reviews-Tradition_and_Arts_of_the_Northeast_Museum-Brasilia_Federal_District.html. Acesso em: 10 dez. 2024.

OLIVEIRA, Ana Célia de. **PADARIA Espiritual**: Arquivo DOC. ALECE TV, 2020. Documentário (13min25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iXfBbTDOAho>. Acesso em: 14 jan. 2025.

PRESERVAÇÃO In: MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=preserva%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 20 jan. 2025.

QUEIROZ, Silvana Nunes de; BAENINGER, Rosana. Migração interestadual de retorno e seletividade no mercado de trabalho cearense. In: **VI CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN LATINO AMERICANA DE POBLACIÓN**. 2014, Lima: Peru, 2014, p. 1-30.

RÚSSIO, Waldisa. O Conceito de cultura e sua Inter-relação com o Patrimônio Cultural e a Preservação. **Cadernos Museológicos (IBPC)**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, 1990.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. 7, p. 15-30, 2012. Ciências Humanas. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/cSJ5xdKWRhL9fQTfkQvyJMc/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 27 nov. 2024.

SENADO FEDERAL. **Senadores**: Mauro Benevides - CE. Senado Federal. Brasília, 2025. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/senadores/senador/-/perfil/1244>. Acesso em: 13 jan. 2025.

SOUZA, LUCIANA CHRISTINA CRUZ E. Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. **Anais do Museu Paulista: História e cultura material**, v. 28. e4 p, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e4>. Acesso em: 17 nov. 2024.

UNESCO. **CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL**. Tradução, Ministério das Relações Exteriores. Paris, 2003. Tradução de: Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus**: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005, p. 137-149. (Scientia).

VIDESOTT, Luisa. **Os Candangos.** Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), São Carlos, Brasil, n. 7, p. 21–38, 2008. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v0i7p21-38. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44721>. Acesso em: 9 jan. 2025.

VIEIRA, James Batista; BARRETO, Rodrigo Tavares de Souza. **Governança, gestão de riscos e integridade.** Escola Nacional de Administração Pública (Enap) Sociedade Brasileira de Administração Pública (SBAP), v. 5, 2019. (Coleção Gestão Pública). Disponível em: <http://repositorio.enap.gov.br/handle/1/4281>. Acesso em: 5 dez. 2024.

APÊNDICE A — CARTA DE APRESENTAÇÃO

Universidade de Brasília
 Faculdade de Ciência da Informação
 Curso de Museologia
 Kátia Fonseca da Silva
 katiafonseca.mus@gmail.com
 + 55 61 996724213

Brasília, 10 de Dezembro de 2024.

À Superintendência da Casa do Ceará,
 SGAN 910 - Asa Norte, Brasília - DF

CARTA DE APRESENTAÇÃO

Prezada Senhora Superintendente, Antônia Lúcia.

Venho por meio desta solicitar gentilmente a autorização para acessar os arquivos e documentos históricos e administrativos referentes ao Conjunto Cultural da Casa do Ceará.

Sou Kátia Fonseca da Silva, estudante do Curso de Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação, na Universidade de Brasília, e estou desenvolvendo uma pesquisa intitulada "DESAFIOS NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA REGIONAL: o Caso do Conjunto Cultural da Casa do Ceará em Brasília/DF". O objetivo principal deste trabalho é realizar um estudo de caso sobre os desafios da preservação de acervos culturais e o impacto na dimensão da memória regional, uma temática forte observada nos acervos da Casa do Ceará. Para tanto, gostaria de consultar a documentação da instituição para aprofundar essa análise, desenvolvida sob orientação da Profa. Dra. Andrea Fernandes Considera.

Portanto, acredito que a rica documentação existente sobre os acervos que formam o Conjunto Cultural, ou ainda sobre a organização da instituição como um todo, será de fundamental importância para o desenvolvimento da minha pesquisa, com o intuito de analisar a criação dos espaços, a formação do acervo, a gestão e principais desafios enfrentados no processo de gestão.

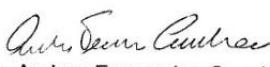
Gostaria de solicitar acesso aos seguintes documentos: documentos de criação dos espaços culturais que compõem o Conjunto Cultural, registros de acervo sejam eles, artísticos, bibliográficos e museológicos, fotografias e atas que documentem e tratem da gestão desses espaços.

Por fim, a partir do reconhecimento da importância da atuação da Casa do Ceará, tenho pleno conhecimento da importância da preservação dos registros documentais, dessa forma me comprometo a utilizar os documentos de forma responsável e cuidadosa, seguindo todas as normas e orientações da instituição.

Agradeço desde já a sua atenção e disponibilidade em analisar este pedido. Coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos adicionais.

Atenciosamente,


 Kátia Fonseca da Silva
 Discente


 Prof. Dra. Andrea Fernandes Considera
 Orientadora