

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

**ANÁLISE DO CAMPO DE ATUAÇÃO DO PRODUTOR CULTURAL
EM ESPAÇOS EXPOSITIVOS: UM ESTUDO DE CASO NO
MUNICÍPIO DE CABO FRIO**

Dissertação de Graduação

Aluno: Leonardo Corrêa Minervini
Orientador Prof. Hélio Carvalho

RIO DE JANEIRO

2010

Leonardo Corrêa Minervini

**ANÁLISE DO CAMPO DE ATUAÇÃO DO PRODUTOR CULTURAL
EM ESPAÇOS EXPOSITIVOS: UM ESTUDO DE CASO NO
MUNICÍPIO DE CABO FRIO**

Monografia apresentada em
cumprimento às exigências do
Curso de Produção Cultural, da
Universidade Federal Fluminense,
para obtenção do grau de Bacharel.

Orientador: Prof^o Hélio Carvalho

Universidade Federal Fluminense - UFF

Curso de Produção Cultural

Aos profissionais que colaboraram com preciosas informações para a elaboração e conclusão desse estudo; a todos os amigos e familiares que sempre me deram incentivo; Ao orientador, Professor Hélio Carvalho pelo apoio e atenção.

*Ao meu pai, minha avó e minha namorada,
que sempre estiveram ao meu lado durante
essa longa caminhada. Em especial, à minha
mãe, que tornou tudo possível em minha vida.
Sem vocês do meu lado tudo isso seria mais
difícil. Dedicado aos profissionais que, apesar
de todas as dificuldades, trabalham para
manter vivas nossas tradições culturais.*

“O PASSADO É LIÇÃO PARA SE MEDITAR,

NÃO PARA REPRODUZIR.”

(Mário de Andrade)

SUMÁRIO

1. Resumo
2. Introdução

Unidade 1

1. Conceitos de cultura (s)
2. Comunidades
3. Comunidades globalizadas na Pós-Modernidade
4. Atuação do Produtor Cultural
 - 4.1 Os limites impostos pela comunidade
 - 4.2 A atuação do produtor cultural em museus e espaços culturais

Unidade 2 – O caso de Cabo Frio

- 1- Mapeamento cultural do município
- 2- Análise dos museus e espaços culturais cabofrienses
 - 2.1 Casa da Cultura Charitas
 - 2.2 Museu de Arte Sacra
 - 2.3 Museu do Surfe
 - 2.4 Espaço Cultural da Câmara Municipal
 - 2.5 Museu Histórico Naval
- 3- Ponderações finais

Anexos

Notas

Bibliografia

I – RESUMO

O projeto que segue, em forma de monografia, apresenta um mapeamento dos principais espaços culturais e museus do município de Cabo Frio, situado na região litorânea do Estado do Rio de Janeiro.

Refletindo sobre os conceitos de cultura e de comunidades, analisando suas transformações no mundo pós-moderno globalizado, o estudo faz uma reflexão sobre o papel dos espaços expositivos de Cabo Frio e sua relevância para a sociedade local, categorizando e analisando estas instituições a partir de quatro tópicos principais e seus subitens, tais como: Unidade museológica (implantação urbana, arquitetura, organização espacial por zonas de serviços); Coleção (tipologia, conservação, segurança e prevenção); Apresentação (missão, vocação, abrangência territorial, campo temático, natureza disciplinar, dependência administrativa, metas, objetivos e divulgação); e Impactos na sociedade (relação com a comunidade local, registro de visitas, escolha das temáticas expositivas).

O trabalho foi elaborado a partir da análise histórico-cultural da região, utilizando conceitos fundamentais estudados ao longo do curso de Produção Cultural, tais como métodos de pesquisa em cultura, administração e gerência cultural e políticas públicas de cultura, entre outros.

O estudo desloca o foco do chamado “corredor cultural” da cidade do Rio de Janeiro, local onde estão situados os principais museus e espaços culturais do estado, para analisar a importância de um projeto de intervenção que proporcione à população de Cabo Frio e dos demais municípios que compõem a Região dos Lagos o acesso amplo e de qualidade aos acervos de museus e espaços culturais.

Além disso, propõe uma reflexão acerca da atuação do produtor cultural enquanto agente dotado de um potencial transformador. Desta forma, neste estudo a cultura não será entendida como objeto para atender demandas, mas como agente fomentador de desejos, sendo seu acesso um processo de criação de subjetividades, capacidade de reflexão e pensamento crítico.

Palavras-chave: cultura, espaços culturais, museologia, políticas culturais, comunidades, identidade, produção cultural.

2- INTRODUÇÃO

Na atividade do produtor cultural são levantadas algumas questões para reflexão e que serão desenvolvidas neste trabalho, tais como os limites de intervenção nas práticas culturais de uma determinada comunidade que um produtor cultural deve ou pode realizar, além da forma como estas práticas culturais se desenvolvem, sejam definidas a partir de uma vocação que existe independente da ação de um produtor cultural ou fomentadas por meio de aparatos criados por agentes culturais.

Desta forma, os conceitos que motivaram a temática deste trabalho foram: pensar na Produção Cultural como uma área de trabalho que abrange diversos campos do saber artístico, desde o embasamento teórico à prática, onde a todo o instante estimula-se a reflexão acerca das identidades culturais, o desenvolvimento de um pensamento crítico, a importância de um planejamento estratégico para a cultura e as responsabilidades de um produtor cultural.

Outro aspecto de grande importância é a discussão acerca da atuação de um produtor cultural num projeto de caráter museológico, diferenciando e posicionando sua área de estudo em relação a outros campos do saber indispensáveis para sua elaboração, tais como a museologia e a arquitetura.

Diante das possibilidades que a produção cultural pode apresentar para uma comunidade, o interesse do estudo está em avaliar a relação entre as instituições museológicas e espaços expositivos com a população local, detectando pontos positivos e possíveis divergências de interesse.

No âmbito do estudo, um local que apresenta as condições ideais para o desenvolvimento deste projeto é Cabo Frio, um dos principais municípios da Região das Baixadas Litorâneas, possuindo uma área total de 410,6 km² e uma população de 126.894 habitantes, o que corresponde 8,1% da área e 22,6% do contingente populacional da região.

O município apresenta um importante papel histórico. A descoberta data do início do século XVI, com a exploração econômica subordinada ao ciclo do pau-brasil, período marcado por lutas entre portugueses e estrangeiros que vinham

contrabandear a madeira e, para isso, chegaram até a aliar-se com os índios tamoios, primeiros habitantes da região.

Além disso, cabe ressaltar a importância do turismo na valorização do patrimônio material e imaterial da região, já que Cabo Frio é um dos principais pólos turísticos do Brasil, recebendo milhares de visitantes por ano. De acordo com a OMT (Organização Mundial de Turismo), o turismo cultural, aquele cujo atrativo é alguma produção humana, tal como obras de arte, construções arquitetônicas, tradições culinárias, músicas, danças, entre outras, é a tipologia de turismo que mais cresce nas últimas décadas.

Desta forma, diante de sua importância histórica, cultural e turística, a elaboração de um mapeamento dos espaços culturais de Cabo Frio é uma iniciativa de valorização das identidades locais e do seu patrimônio nacional intangível, que permite a elaboração de uma política de cultura em longo prazo, valorizando suas manifestações artísticas e sua memória por meio de espaços expositivos e museológicos, oferecendo à população e aos turistas a história da região.

1. Conceitos de cultura (s)

Para melhor compreendermos a atuação do produtor cultural na sociedade e, posteriormente, no desenvolvimento de políticas culturais no âmbito de espaços culturais e museológicos, discutiremos neste capítulo algumas das principais definições para o termo cultura, conceito chave para entendermos o valor deste profissional na sociedade contemporânea.

A definição para o termo cultura, diferenciando-se de atividade, cultivo de alguma coisa, em geral animais ou produtos agrícolas, surge no século XVIII, tendo como principais escolas o Iluminismo francês e o Romantismo alemão.

O conceito de cultura do Iluminismo francês, denominado *Civilization*, baseava-se nos princípios da razão, no progresso civilizador, atribuindo função pedagógica às elites ilustradas. Em perspectiva evolucionista/positivista, a humanidade seguia em evolução linear, isto é, abandonava o atraso, o mundo rústico, primitivo e selvagem, passando pelo estado de barbárie, onde o sujeito ainda não é civilizado mas já possui certa sofisticação na maneira de pensar, partindo rumo ao progresso, à modernização, civilização e ciência.

A burguesia que assume o poder na Revolução Francesa substitui os critérios de diferenciação social e constrói um projeto modernizador, onde a base está nas novas lógicas de distinção, em tese, meritórias. Cria-se a ideia de níveis de cultura: Alta cultura (erudita), Média cultura (uso de tecnologias de comunicação, cultura de massa) e Baixa cultura (Cultura popular, que representa a ausência de cultura ou algo inferior).

Buscando a legitimação do Estado nacional, o Romantismo alemão precisou contestar a visão de civilização proposta pelos franceses em termos universais, como se fosse aplicável a todas as sociedades européias.

Neste sentido, o termo *Kultur* relaciona-se ao lugar de tradição, cuja natureza essencial está ligada aos aspectos espirituais de uma comunidade. Suas bases estão no mundo rural, rústico, ingênuo, puro e autêntico em oposição à sociedade urbana industrial. O sujeito romântico acredita que a verdadeira cultura popular é a

aquela que não foi afetada pela modernização, prevalecendo o sentimento nostálgico de valorização do passado, e, neste entendimento, está o esforço de museificação, de coleção da arte presente em busca de autenticidade. Ele reconhece que é um sujeito urbano e que estas características são problemáticas. No plano individual busca a preservação de sua “alma” (cultura) como um processo de cultivo de si. A principal característica que o Romantismo alemão atribui ao conceito de cultura é defini-la como a essência da nação. Em suma, *“o que estava em jogo era, do lado alemão, a tentativa de resgatar os valores morais, costumes e comportamentos tradicionais dos povos germânicos”* (LIMA, 2009:2).

Dessa oposição advêm as principais construções acerca da cultura popular. De um lado valores românticos de tradição, resistência, autenticidade, pureza, do exótico e do tempo de ouro, em respectiva oposição aos valores iluministas de ausência de saber, degradação, aspecto comercial, baixo nível, mistura e conformismo / alienação.

No século XIX, o conceito de cultura se consolida em disputa. De um lado os iluministas, com visão universalista de cultura ligada à modernidade ocidental; do outro, os românticos, defendendo o comunitarismo e a ideia de que cada povo possui sua essência, sua alma.

Em 1871, Edward Tylor define o conceito de cultura como: *“Tomada em seu sentido amplo, é o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade.”* (Laraia, 2009:32) Observamos que, ao utilizar o termo ‘adquiridos’ para designar os elementos que compõem o conceito de cultura, Tylor rompe com a ideia romântica de “essência”.

O autor também refuta a teoria do determinismo biológico, isto é, defende a ideia de não existir qualquer correlação significativa entre a distribuição dos caracteres genéticos e a distribuição dos comportamentos culturais. Os estudos de Tylor antecipam e contrapõem uma das questões centrais dos conflitos do século XX, isto é, a visão de que algumas raças seriam geneticamente superiores em relação a outras.

No século XX, o conceito de cultura ganha enorme importância e múltiplas definições. Na década de 1920, Franz Boas apresenta sua teoria contra o evolucionismo linear, defendendo a ideia de que a cultura deveria ser estudada mais detalhadamente e de forma científica. O termo correto para o estudo deveria focar-se na palavra “culturas”. Boas defendeu o Relativismo Cultural, isto é, a visão de que cada cultura possui suas peculiaridades e traços idiossincráticos que a distingue de outras. O autor foi contra o Determinismo Geográfico, rompendo com a visão que considera as diferenças de ambiente físico preponderantes para a diversidade cultural.

A ideia de cultura cresce em termos de importância, irrompendo de um circuito mais restrito. Ela é central no mundo moderno, pois simboliza, significa e define o mundo em que vivemos. Em sua dimensão política, a cultura é uma arena, um local de disputa pelo direito de significar e existir, numa luta de poder.

O auge de sua disseminação está nos movimentos culturais/sociais dos anos 50 e 60, marcados por fissuras na razão ocidental e pelo crescimento dos espaços de resistência, onde o conceito de identidade é definido como fator de diferenciação, elemento responsável por conferir um sentido único para a existência do indivíduo, e no boom da cultura de massa, por meio do crescimento inexorável da indústria cultural.

O conceito de edifício social proposto por Karl Marx, onde na base, denominada infra-estrutura, encontra-se a economia, isto é, o capital, e nos andares superiores, nomeados de superestruturas, estão religião, política, comunicação, educação e cultura, é reconstruído na pós-modernidade. A partir dos anos 1960, a cultura deixa de ser uma superestrutura a mais e passa a ser a construção de todas elas, por seu poder de atribuição de sentido. Surgem duas principais correntes de estudo: Estruturalismo e Interpretacionismo.

Os estruturalistas, inspirados nos estudos lingüísticos de Saussure e tendo como um dos principais representantes Levy-Strauss, defendem a ideia de que toda sociedade possui estruturas mínimas universais (rituais, crenças, parentesco, etc), mas, em contrapartida, possuem diferenças que não são múltiplas mas polissêmicas e simbólicas. Levy-Strauss define cultura como *“um sistema simbólico que é uma*

criação acumulativa da mente humana.” (Strauss, Levy apud Laraia, Roque de Barros, 2009:61).

Em oposição aos estruturalistas, para os interpretacionistas não se pode falar em estrutura, pois a cultura possui uma teia de significados. Liderados por Clifford Geertz, afirmam que tudo é simbólico, isto é, é da natureza do homem criar formas de representação. A cultura é como um texto que deve ser interpretado e que só faz sentido dentro de um contexto. Para Geertz, *“todos os homens são geneticamente aptos para receber um programa, e este programa é o que chamamos de cultura.”* (Geertz, Clifford apud Laraia, Roque de Barros, 2009:61).

Portanto, podemos observar que ao longo de três séculos as discussões sobre o conceito de cultura não terminaram e talvez nunca tenham um fim, *“pois uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana.”* (Laraia, Roque de Barros, 2009:61).

2. Comunidades

“Comunidade é o tipo de mundo que não está, lamentavelmente, ao nosso alcance – mas no qual gostaríamos de viver e esperamos vir a possuir.”
(Bauman, Zygmunt)

A necessidade de criar classificações, nomes que padronizam e reúnem características semelhantes de pessoas, estilos artísticos, comportamentos, pensamentos, filosofias, etc, é uma tendência da historiografia humana. Esta forma de representação tende a organizar elementos em grupos a partir de traços que possuam em comum, e, desta maneira, tenham uma identificação ou “laço” que os una de alguma forma. Sendo assim, o que se produz é um modelo estereotipado, isto é, um arquétipo que represente uma gama de possibilidades numa única nomenclatura.

Esta tendência a reunir elemento sob uma denominação pode ser encontrada das mais variadas formas. A história da arte classifica como pertencentes ao mesmo estilo artístico pintores como Ticiano e Albert Durer, a partir de traços em comum que os identificam com o movimento Renascentista, apesar de, provavelmente, um nunca ter tido a consciência da existência do outro. Um canadense nascido em Ottawa, capital do país, e outro que tenha nascido em Quebec, maior província do Canadá e a segunda mais habitada, representam seu país das mais variadas formas, tais como a partir de fatores primários do nacionalismo (território, religião, etnia), fatores gerativos (formação das cidades, exército, tecnologias), fatores induzidos (sistema nacional de educação) e fatores reativos (defesa das identidades reprimidas), mesmo que não compartilhem da mesma língua oficial (um dos principais símbolos de identidade nacional). Irmãos que por motivos diversos não possuem qualquer tipo de relacionamento, ficando por décadas sem saber sequer notícias um do outro, não perdem o elo genealógico que mantêm o vínculo do parentesco. Quando falamos em movimentos de resistência ao apartheid e à discriminação racial logo pensamos em nomes como Nelson Mandela e Martin Luther King. Ambos nasceram na primeira metade do século XX, lutaram contra o segregacionismo e a exclusão racial, falavam o mesmo idioma, mas, no entanto, pertenciam a países diferentes e com realidades sociais opostas.

Portanto, para representar cada um dos exemplos citados usamos hiperônimos como renascentistas, canadenses, parentes e líderes anti-racismo. Utilizamos destas nomenclaturas para representar um grupo de pessoas, destacando um ponto fundamental que marque a ligação entre seus componentes. Neste caso, a primeira questão que nos surge é a seguinte: o que, de fato, une estes indivíduos que apesar das semelhanças apontadas possuem diversas outras características bastante distintas? A resposta está no significado da palavra entendimento. É o que afirma Bauman no trecho:

“O entendimento ao estilo comunitário, casual (...), não precisa ser procurado, e muito menos construído: esse entendimento já “está lá”, completo e pronto para ser usado – de tal modo que nos entendemos “sem palavras” (...). O tipo de entendimento em que a comunidade se baseia precede todos os acordos e desacordos. Tal entendimento não é uma linha de chegada, mas o ponto de partida de toda a união. É um “sentimento recíproco e vinculante” – “a vontade real e própria daqueles que se unem”; e é graças a esse entendimento, e somente a esse entendimento, que na comunidade as pessoas “permanecem essencialmente unidas a despeito de todos os fatores que as separam”. (Bauman, 2003:16)

O entendimento é o fator fundamental para se compreender a ligação entre individualidade e uma dada realidade cultural comunitária.

Neste momento, é importante destacar a utilização do termo comunidade, pela primeira vez empregado, para propor a reflexão a partir de outras duas questões: os pontos em comum que os exemplos citados possuem são suficientes para classificá-los como membros de uma mesma comunidade ou são apenas semelhanças que permitem uma denominação comum? Podemos afirmar que as comunidades existem independentemente de questões raciais, religiosas, sociais, históricas, temporais ou econômicas?

Primeiramente, é preciso definir o significado de comunidade aqui utilizado. Não estamos pensando em comunidade como normalmente o termo é entendido, isto é, local de pensamento predominantemente homogêneo, onde a individualidade dá lugar a valores e ideais de um grupo; espaço físico, localidade, região, povoado, bairro, município ou qualquer outro grupo onde não exista qualquer conflito de interesse, diferenças sociais e identitárias, constituindo um modelo único de representação. Em contrapartida a isto, o conceito de comunidade é visto aqui como um lugar de efervescência criativa, embates permanentes e diálogos múltiplos entre seus cidadãos, formando, assim, uma multiplicidade de faces que compõem o

caleidoscópio da diversidade cultural. O termo comunidade é, em sua própria natureza, polissêmico, um objeto de disputa de interesses, marcada pela heterogeneidade, pluralidade, conflitos, permanências e rupturas. Portanto, a experiência do “fazer parte” é um constante processo de aprendizagem com o outro, *“permeada por camadas de surpresas, ainda que sobre alguma base de previsibilidade”* (Cruz, 2009:24)

Desta forma, o termo comunidade não pode ser utilizado como sinônimo de minoria desfavorecida socialmente, ou como estereótipo identitário de um grupo. As comunidades surgem como resultado de uma necessidade humana de pertencimento, de ser membro de um grupo, reconhecendo no outro suas próprias características, possibilitando a criação de vínculos. A definição para comunidade cultural deve ser a de local onde a convivência em grupo permite o compartilhamento de experiências e o entendimento da realidade, criando bases para uma ação social conjunta. *“O território, neste particular uso terminológico, é o âmbito geográfico onde se realiza o trabalho a partir dos locais.”* (Escolar, apud Becker; Miranda, 1997: 371).

Eric Hobsbawn aponta uma tendência à banalização na definição de comunidades: *“A palavra comunidade nunca foi utilizada de modo tão indiscriminado e vazio do que nas décadas em que as comunidades no sentido sociológico passaram a ser difíceis de encontrar na vida real.”* (Hobsbawn, 1994:117) A partir desta observação, podemos notar que nem todos os exemplos citados são casos de comunidades. Segundo os estudos de sociólogos como Tonnies, Weber e Simmel, os marcos fundamentais para a constituição de uma comunidade seriam fatores como: territorialidade, laços de parentesco e amizade, solidariedade e tradição. Neste sentido, podemos classificar como comunidades os hiperônimos: parentes (estão ligados por laços genealógicos que os acompanharam por toda a vida); canadenses (compartilham o mesmo território e o sentimento de nação – comunidades imaginadas através de processos de construção como guerras, memória coletiva, tradição, etc.); e líderes anti-racismo (os movimentos de resistência estão ligados de forma comunitária devido à forte presença da emoção e da solidariedade).

Estes casos, apontados como formas de comunidades, diferenciam-se dos padrões de classificação definidos no início deste capítulo. No exemplo dos pintores renascentistas, podemos encontrar determinadas características que aproximam suas produções artísticas, mas que não são suficientes para afirmar que compõem uma mesma comunidade. Formam uma escola das artes, com algumas características afins que podem ser encontradas em suas obras da mesma maneira como “verdades universais”, compartilhando o mesmo conceito de belo.

Em alguns casos, podem pertencer a mesma comunidade, como artistas do *quattrocento* italiano, por exemplo. No entanto, o que os aproxima em perspectiva comunal é o fator território, as memórias coletivas e o ideal de nação, fatores que vão além da técnica estilística de suas artes.

Há, ainda, que se apontar a diferenciação entre comunidade e sociedade. Em 1957, o sociólogo Tonnies apresenta a distinção entre dois conceitos fundamentais para esta questão: *gemeinschaft* (comunidade) e *gesselschaft* (sociedade). Em seu estudo sobre as transformações da sociedade no mundo moderno, Tonnies define *gemeinschaft* como o primeiro estágio da existência comunitária, formada por membros que compartilham de valores, crenças e interesses afins, onde a solidariedade e a preocupação com o outro são valores chaves no entendimento comum. Posterior a este estágio está o conceito de *gesselschaf*, onde “desaparece a noção de comunidade solidária” e prevalecem “*relações mecânicas, transitórias e contratuais, racionalmente orientadas para interesses específicos, marcadas pelos valores individualistas e pela crença no progresso.*” (Sá, 2005:42)

Portanto, o que observamos na contemporaneidade é uma tendência apontada por Toonies, já no final do século XIX, de que na modernidade a comunidade vai se “pervertendo” e transformando-se em sociedade.

O pernicioso paradoxo da relação comunitária apontado por Bauman nos ajuda a compreender o seu verdadeiro significado: “*Não ter comunidade significa não ter proteção; alcançar a comunidade, se isto ocorrer, poderá significar perder a liberdade.*” (Bauman, 2003:10). É evidente que as tensões não deixam de ser

existentes, e assim devem permanecer como parte de um processo onde os meios importam mais do que os fins.

1. Comunidades globalizadas da Pós-modernidade

Podemos compreender a Pós-modernidade como um período histórico que supera a Alta Modernidade do início do século XX, e, juntamente com outros inúmeros motivos, é consequência de uma obsessão da humanidade por inovações. Consiste em conceber nosso presente como um período que desfaz, neutraliza e transforma os efeitos acumulados dessas modernidades que têm se seguido uma à outra desde o século XV.

Segundo Hans Ubrich Gumbrecht (GUMBRECHT, 1998:08), o chamado sujeito que surge na “modernidade epistemológica” – período caracterizado pelas primeiras décadas do século XIX – diferencia-se do período denominado como Início da Modernidade – marcado pela invenção da imprensa e descoberta do continente americano – sobretudo por abandonar a crença no conhecimento produzido pelo observador de primeira ordem, emergindo um observador que se enxerga enquanto vê o mundo, tornando-se consciente de seu corpo, transformando-se em observador auto-reflexivo.

No desenvolvimento de sua análise sobre a crise de representação e a modalização temporal, Cláudia Linhares Sanz afirma que:

“Por um lado, o observador da Modernidade Epistemológica adquire uma dimensão corporal inédita, que passa a constituir a complexidade de sua condição perceptiva. Por outro lado, as superfícies materiais do mundo perdem sua coesão, fragmentam-se e passam a estar em constante processo de reavaliação. Isso significaria dizer que o mundo já não é mais tão estável, tão “dado”, tão apreensível de maneira objetiva. Entra em jogo a “visão” do observador, seu próprio corpo humano em geral, seu gênero e seu corpo individual. O novo observador é auto-reflexivo e não tem mais um olho transparente, mas opaco; seu conhecimento passa a depender de seu ponto de vista e de seu aparato cognitivo”. (SANZ, 2004:10).

Neste sentido, o que temos é uma significativa transformação na forma de enxergar o saber e, por conseguinte, a produção artística, denominada por Foucault de crise da representabilidade: *“O que muda, na curva do século, e sofreu uma alteração irreparável foi o próprio saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto de conhecimento.” (FOUCAULT, 2002:346).* Dada esta incapacidade de se “representar”, Hegel chega a afirmar que *“a arte (...) deve chegar a um fim sob as condições de uma subjetividade mais auto-reflexiva e sob o*

regime de formas temporalizadas de representação.” (Hegel, apud Sanz, Cláudia Linhares, 2004:11)

Este sujeito da modernidade epistemológica não vê a arte como um elemento de evolução. Diferente do que acontece na Alta Modernidade, não há crença na arte como rompimento com a referência e os padrões existentes, não há radicalização com as questões relativas à arte.

Em contraposição ao período anterior, a Alta Modernidade é marcada por grande produtividade artística. A crise de representação de outrora gera movimentos de vanguarda transgressores, cuja problemática estava focada na linguagem, na crítica ao hermetismo da arte, na quebra da referencialidade e na oposição arte de elite e arte de massa. O início do século XX ficou marcado pelo surgimento de diversas correntes artísticas, sobretudo na Europa, que buscavam uma nova maneira de representação, rompendo com paradigmas estéticos da arte que já duravam mais de três séculos.

Na Alta modernidade os períodos históricos se sucediam de maneira linear, metafísica, isto é, havia uma delimitação precisa entre passado, presente e futuro. A idéia de periodização estava presente de maneira natural.

A Pós-modernidade rompe com esse conceito. A idéia de simultaneidade dos períodos históricos apresenta o passado cada vez mais inserido no presente, que é alargado, e o futuro que tende a ser evitado. Não há delimitação precisa nos acontecimentos históricos, nem marcações que definam suas barreiras. Gumbrecht define este processo utilizando a expressão “cascatas de modernidade”:

“Como cascatas, esses conceitos diferentes de modernidade parecem seguir um ao outro numa sequência extremamente veloz, mas, retrospectivamente, observa-se também como se cruzam, como os seus efeitos se acumulam e como eles interferem mutuamente numa dimensão (difícil de descrever) de simultaneidade.” (GUMBRECHT, 1998:9)

Desta forma, surge na Pós-modernidade um sujeito fragmentado, vulnerável, suscetível ao mundo, que deixa de observá-lo de maneira excêntrica e passa a interagir com ele, não apenas como parte integrante de um todo, mas como peça determinante dessa construção. É o objetivismo afetivo, a busca do homem de

exteriorizar o interior e vice-versa, romper com o isolamento provocado pelo público, deixando de ser mais um “homem na multidão”, como no conto de Edgar Allan Poe.

Este sujeito Pós-moderno está sempre buscando elementos de construção e representação do mundo, de seus sentimentos, tentando dizer o indizível, o Real Lacaniano.

No livro *“A identidade cultural na pós-modernidade”*, Stuart Hall afirma que os sujeitos contemporâneos seriam marcados por identidades em mutação, ou seja, a noção de um pleno e resolvido, uno, foi substituída, nesses tempos, por identidades fragmentadas. Além destas identidades fragmentadas, existe a identidade construída, conquistada, enraizada, o homem como fruto de suas histórias. O conceito de identidade passa pelo reconhecimento do outro, sem limites estabelecidos de liberdade e respeito, onde o homem identifica-se como agente de modificação do meio. Pressupostos básicos como costumes, crenças e valores são como as tradições, isto é, devem ser mantidas para que o sujeito possa se reconhecer e ser reconhecido pelo grupo.

Como possíveis consequências do fenômeno da globalização pós-moderna, Stuart Hall aponta três possibilidades:

“As identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do pós-moderno global; As identidades nacionais e outras identidades locais ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização; As identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar.” (HALL, 1998:69)

A primeira e terceira possibilidades apontadas por Hall podem ser entendidas através do conceito levantado por Renato Ortiz, em seu livro *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. Segundo Ortiz, o que há na atualidade é a existência de uma modernidade-mundo, onde não existe mais invasão de uma cultura em outra, e sim a formação de uma cultura única, isto é, mundial. Há uma padronização das estruturas que compõem as sociedades, como por exemplo, escolas, hospitais, estradas, carros, aeroportos etc, isto é, elementos que podem ser encontrados em qualquer parte do planeta e que seguem um modelo de formação. Além das estruturas, há também a mundialização dos problemas existentes em uma determinada nação, como a devastação da Floresta Amazônica que deixa de ser um

problema único e exclusivo do governo brasileiro, e torna-se mundial, acarretando conseqüências diretas em qualquer parte do planeta.

Sendo assim o que se constrói é uma cultura híbrida, sincrética, que diverge da visão orgânica, fechada e insolúvel de séculos anteriores.

As comunidades virtuais são um perfeito exemplo desta modernidade-mundo. O paradoxo que sucinta inúmeras discussões acerca do papel da internet no mundo atual está pautado nas discussões acerca do fim (ou não) das relações interpessoais e do surgimento de uma cultura mundializada, híbrida e homogênea em sua heterogeneidade.

No entanto, ao mesmo tempo que estas ferramentas criam padrões de relacionamentos, linguagens e entretenimentos comuns em escala global, permitindo que pessoas dos mais diferentes espaços criem signos afins e consigam chegar a um entendimento, e, mais do que isso, partilhem dos mesmos “hábitos” virtuais de criação de perfis, postagem de fotos e vídeos pessoais, publicação de textos, entre outras rotinas do ciberespaço, elas também possibilitam a permuta cultural, englobando diversas nações, visões de mundo, crenças, hábitos, costumes, colocando tudo numa grande “panela de pressão”. Além disso, como afirma André Lemos, possuem um caráter aberto, interativo e não hierarquizado permitindo que seja um espaço por excelência da arte, um espaço imaginário num tempo imediato, o tempo real. Desta forma, conexão, interação, simultaneidade, participação plural e interativa, constituem o espaço híbrido fundamental da ciberarte hoje. (LEMOS, 2002:199).

As conseqüências desta “virtualização” já podem ser vistas na prática em museus e espaços culturais. É cada vez mais comum na rotina dessas instituições os investimentos em serviços como digitalização de acervos, criação e atualização em tempo real de sites, divulgação de exposições e eventos via e-mails, entre outros aspectos. Algumas instituições exploram os limites desta interatividade, reconstituindo o espaço expositivo em formato de terceira dimensão, proporcionando ao visitante um passeio virtual pelo acervo, transformando a relação obra de arte/espectador.

Outra consequência destas duas possibilidades, característica das comunidades globalizadas da pós-modernidade, é o surgimento das neotribos. O termo é definido por Michel Maffesoli como: “*grupos integrantes (que) reúnem-se por afinidades, por sentimentos comuns ou por experiências vividas coletivamente, os quais podem ser motivados por um determinado momento histórico e/ou pela proximidade.*” Tendo como traço marcante a alta rotatividade entre seus integrantes, o neotribalismo é um perfeito exemplo destas novas identidades híbridas a que Stuart Hall se refere.

Para entendermos a segunda possibilidade levantada por Hall, utilizaremos a definição de Bauman em seu livro *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*:

“O mais forte sentido de comunidade costuma vir dos grupos que percebem as premissas de sua existência coletiva ameaçadas e por isso constroem uma comunidade de identidade que lhes dá uma sensação de resistência e poder. Incapazes de controlar as relações sociais em que se acham envolvidas, as pessoas escolhem o mundo para adaptá-lo ao tamanho de suas comunidades e agem politicamente a partir dessa base.” (BAUMAN, 2003: 07).

Portanto, se por um lado o século XX marca o fim das fronteiras geopolíticas e dos lugares óbvios, por outro, há um fortalecimento das comunidades de resistência aos movimentos de globalização. Se na era da modernidade-mundo, como diz o adágio de Pascal, “*vivemos num estranho círculo, cujo centro está em toda parte e a circunferência em parte algum*”, o outro lado da moeda é representado por estas comunidades que refutam qualquer interferência em suas tradições.

De uma forma ou de outra, não podemos deixar de entender a cultura em seu caráter acanônico, isto é, em perspectiva da teoria difusionista (bastante estudada durante as primeiras décadas do século XX por antropólogos ingleses e alemães) onde qualquer sistema cultural está num contínuo processo de modificação, decorrente do fato de que grande parte dos padrões culturais de um dado sistema não foram criados por um processo autóctone.

5 Atuação do Produtor Cultural

5.1 Os limites impostos pela comunidade

O produtor cultural é um profissional que está em constante processo de reflexão acerca do local onde atua. Cada projeto que realiza, desde o mais efêmero evento a mais complexa política cultural, gera impactos na comunidade local de forma transformadora, provisória ou definitiva.

Vejamos um exemplo: um projeto realizado em local público, uma praça ou um parque tradicional de um bairro, tendo duração de uma semana, com o objetivo de proporcionar aos moradores locais e freqüentadores da região acesso a diversas manifestações culturais.

O primeiro ponto a se pensar é a intervenção que este evento fará no local, o tipo de estrutura que será montada, de que forma o lugar será utilizado, como isto poderá atrapalhar a rotina da comunidade, os impactos que esta realização pode causar no local, prevendo as possíveis conseqüências positivas e negativas, que viabilizam ou não sua realização.

Um segundo aspecto fundamental é a participação da comunidade local. A utilização de estratégias que abram espaço para que o público se expresse, seja de forma artística participando do evento, ou manifestando sua opinião quanto ao que lhe interessa encontrar na programação, isto é, os gêneros de arte que mais se identificam, os temas para debates que gostariam de presenciar, os palestrantes que desejam assistir, entre tantos outros elementos que podem compor uma produção.

Além disso, tendo pensado na intervenção e na transformação do local e na participação da comunidade local, outro elemento fundamental é a programação que será exibida e a mensagem que este projeto está querendo transmitir. É o que destaca Sidnei Cruz ao definir o trabalho de programação cultural:

“A programação cultural neutra não existe. Programar é sempre um processo de escolha. Ao programar reforça-se uma situação dominante, repetindo e mantendo uma hegemonia na oferta de bens culturais ou, ao contrário, está se sinalizando a necessidade de abrir espaço para a diversidade e para a heterogeneidade. A programação cultural deve ser sempre o resultado de um processo de perguntas sobre a realidade na qual ela pretende interferir, e isso pressupõe entender que ela estará sempre buscando equilibrar ou corrigir os mecanismos que manipulam e privilegiam

a disseminação de determinados conteúdos ou conhecimentos com vistas à padronização do gosto do público.” (Cruz, 2009: 21)

Desta forma, o produtor cultural ao realizar a concepção de um projeto terá como elemento norteador atender as necessidades culturais da comunidade onde está atuando. Pouco ou quase nenhum resultado significativo para as práticas culturais de uma comunidade poderão ser alcançados se não forem levadas em conta as idiosincrasias locais. Além disso, o produtor cultural deve pensar em elementos que fomentem o pensamento reflexivo do público, proporcionando um cenário rico em experimentação para que novas práticas culturais possam surgir, propiciando a participação coletiva ampla e irrestrita. É a partir desta combinação que se dá o trabalho diferenciado do produtor cultural, definido por Sidnei Cruz:

“Os programadores culturais são mediadores sociais que através da arte e da técnica da programação cultural fazem interagir as diferentes formas de manifestações culturais da sua cidade, manipulando todo um arsenal de comunicação direta e indireta. Eles são os pontos de conexão entre os diferentes públicos e as diferentes experiências culturais potencialmente espalhadas por todos os cantos da cidade mapeando necessidades e desejos, preparando o terreno para encontros, questionando, estimulando os sentidos do público.” (Cruz, 2009: 23)

Portanto, a tarefa de produção cultural é uma constante negociação de interesses com a comunidade, um jogo no qual o produtor cultural deve mesclar conhecimento específico à criatividade, buscando ser inovador e surpreendente, mas sempre tendo em vista que os interesses comunitários estão acima dos seus, para que não caia no erro de programar para si mesmo.

5.2 A atuação do produtor cultural em museus e espaços culturais

No âmbito da museologia e dos espaços culturais a área de atuação do produtor cultural ainda é muito questionada, confundido-se por muitas vezes com diversas outras áreas.

Sem dúvida, pensar no profissional que atua diretamente nestas instituições é pensar no museólogo. Segundo a descrição da Universidade Federal do Estado do

Rio de Janeiro (Unirio), o museólogo é um profissional que desenvolve atividades como *"pesquisa, preservação, conservação, documentação, informação, interpretação, educação, administração, desenho de políticas de cultura e desenvolvimento sustentável."* (SCHEINER, Tereza. 1997). Ainda segundo a universidade:

"as responsabilidades do museólogo incluem a salvaguarda, documentação, difusão e estudo analítico de acervos naturais e culturais; o planejamento, programação e realização de exposições; o desenvolvimento de programas educativos e culturais para museus; a construção de um discurso crítico sobre natureza, homem, sociedade e cultura; a defesa do patrimônio, em todos os âmbitos (local, regional, nacional, transnacional, global); a defesa dos ideais éticos de respeito à vida, à pluralidade biológica e cultural e à igualdade de direitos em todas as sociedades."
(<http://www.unirio.br/cch/graduacao/museologia/museologia.htm>)

No entanto, ao se conceber um projeto para implantação de um museu ou espaço cultural, muitos aspectos que devem ser pensados e planejados também englobam o campo da produção cultural. É neste momento que se faz indispensável a presença de um profissional da área. Para que se compreenda melhor seu trabalho, é necessário entender este profissional como um agente fomentador de transformações na comunidade, a partir da criação de subjetividades, da valorização de sua história e do olhar sobre si mesmo por meio do conceito de memória.

Cabe ao produtor cultural atuar como um mediador entre os interesses comunitários e o conceito da nova instituição, analisando as intervenções e transformações que a instituição causará no local e na comunidade do entorno, desenvolvendo métodos de participação coletiva e estratégias de inclusão. Nesta primeira etapa o produtor cultural irá atuar como um antropólogo ao realizar uma pesquisa de campo, definindo grupos de pesquisa, coleta de dados, questões a serem levantadas, formas de abordagem e tantos outros elementos que compõem um trabalho de campo.

Os resultados desta pesquisa são fundamentais para definir as estratégias de ação da instituição, tais como: missão, vocação, objetivos e metas. Conhecer profundamente o público no qual pretende-se atingir é um fator crucial para o sucesso do trabalho.

Após esta etapa conceitual há de se viabilizar financeiramente o projeto, seja através da iniciativa pública, por meio das leis de incentivo, ou pela iniciativa privada,

através de patrocínio. O produtor cultural é o profissional responsável por realizar esta etapa, por meio da concepção e organização de projetos, captação e administração de recursos e produção executiva, colocando em prática seus conhecimentos teóricos acerca das leis de financiamento cultural, gerência de instituição cultural (pública e privada) e processos de gestão da cultura.

Além disso, o produtor cultural caracteriza-se pela versatilidade, o que lhe permite atuar em diversos campos de conhecimento e gêneros artísticos, mesmo que não seja, necessariamente, um especialista. Esta característica permite a este profissional desenvolver uma programação rica em diversidade, atrelando conceitos como memória, arte marginal, comunidade, interdisciplinaridade, contemporaneidade, experimentalismo, fruição e dialética.

Portanto, observamos que o produtor cultural atua nas três etapas fundamentais de constituição de um espaço expositivo: pré-produção, conceituando e fundamentando estratégias de ação da instituição, elaborando o mapeamento cultural da região e estudando seu público-alvo; produção, viabilizando a prática do projeto através da captação de recursos; e pós-produção, após a consolidação física da instituição, por meio de ações, planejamentos e projetos culturais.

UNIDADE 2

O CASO DE CABO FRIO

1. Mapeamento cultural do município

1.1 Informações institucionais

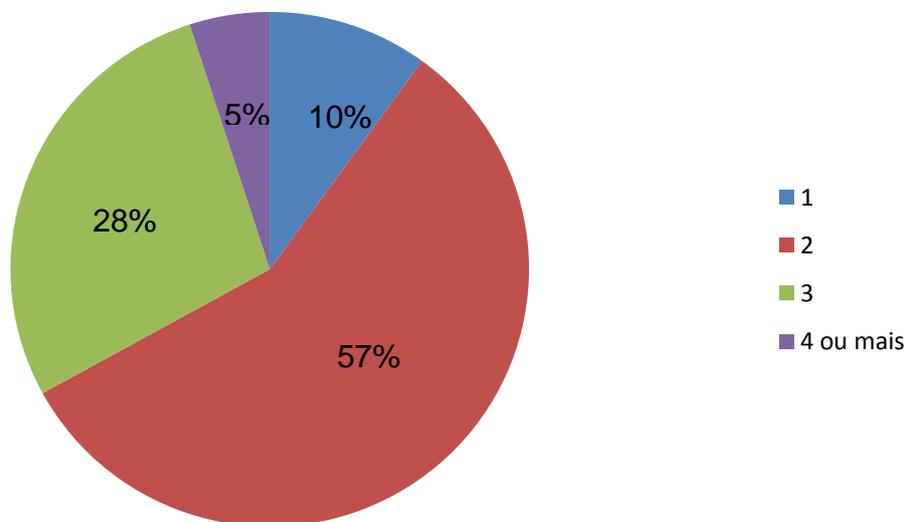
- Data de fundação: 13 de Novembro de 1615
- Área territorial – 403 Km²
- Pessoas residentes – 126.828 (Rio de Janeiro= 15.383.407)
- Distância da capital – 160 Km
- Principais Atividades Econômicas: turismo, pesca, vestuário (moda praia), indústria, extração de sal.
- PIB – R\$ 4.553.545 mil (BR: 68º) IBGE / 2005
- Prefeito – Marcos da Rocha Mendes (PMDB) / Vice-prefeita: Delma Cristina Silva de Pádua (PP)
- Secretário de Cultura – Gustavo Antonio Guimarães Beranger
- Impostos arrecadados em 2008 (01/01 a 17/06) – R\$ 25.848.250,00 (RJ= 9,5 bilhões)

1.2 Dados

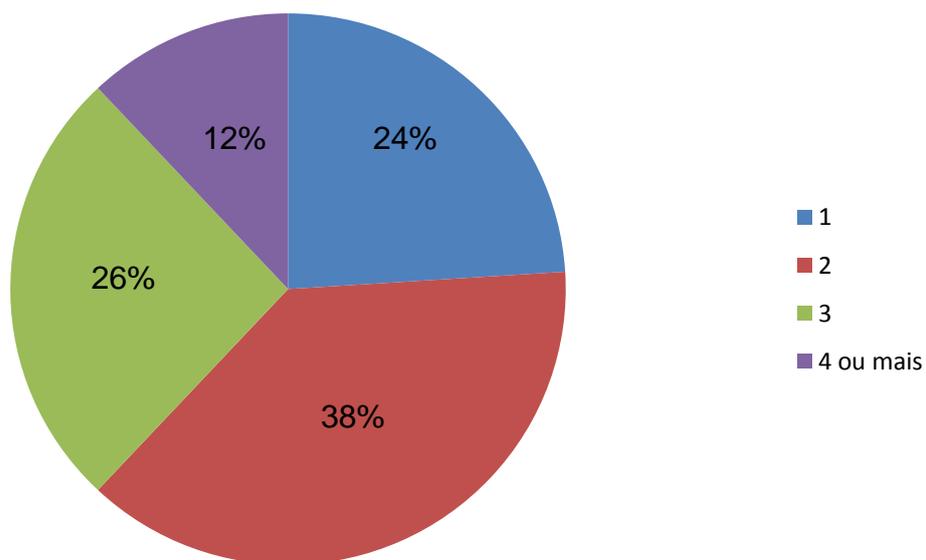
- Unidades hospitalares – 7
- Escolas municipais – 11 Escolas estaduais e 31 Escolas particulares
- Universidades: Estácio de Sá, Veiga de Almeida, UFF e Ferlagos
- Taxa de alfabetização – 92,10% (Rio de Janeiro = 95,16%)
- Teatro Municipal e Teatro Cacilda Santa Rosa
- Cinema: Cine Recreio
- Casas Noturnas: Boate Eleven, Boate Elite, Maison Chopp, Angel's Club
- Centro Cultural José de Dome-Charitas, Espaço Cultural do Perú, Casa-Ateliê Carlos Scliar, Espaço Cultural Praia do Forte, Espaço Câmara Cultural
- Museus: Museu Naval de Cabo Frio, Museu do Surf, Museu de Arte Religiosa e Tradicional
- Biblioteca Municipal
- Sítio Arqueológico - Sítio Arqueológico das Dunas
- Aeroporto Internacional (Reaberto em 2007)
- Centro de Convenções Cabo Frio
- Estádio de Futebol – Alair Corrêa – “Correão”

1.3 Resultado da pesquisa

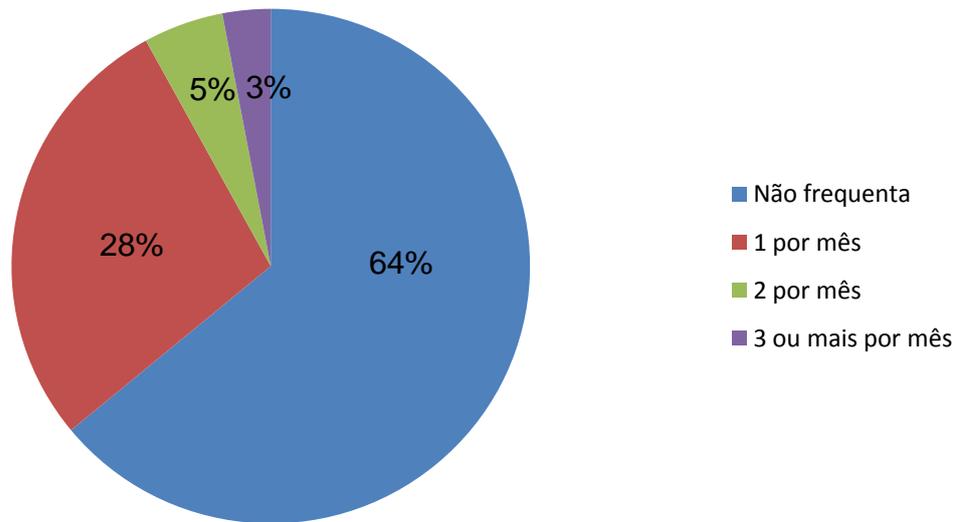
1.3.1 Quantos museus e espaços culturais você conhece em Cabo Frio?



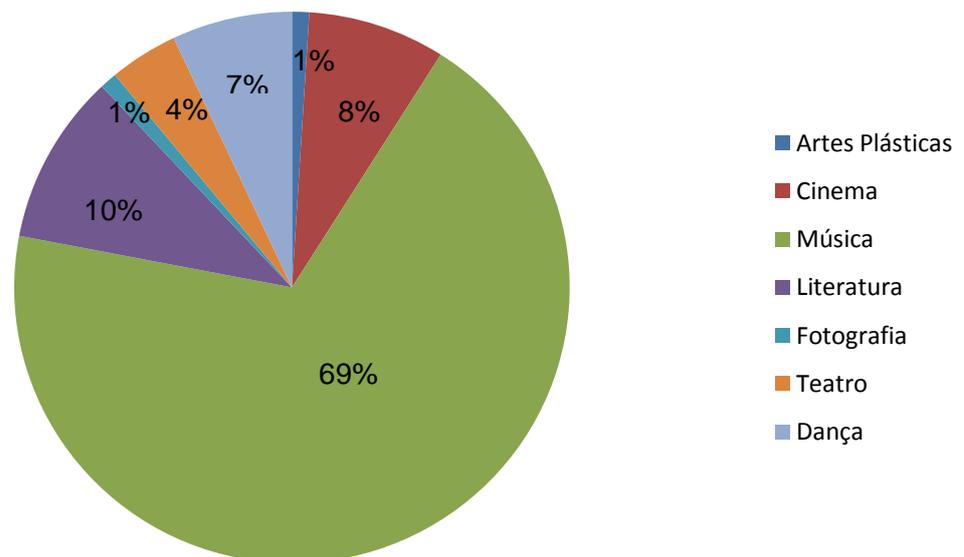
1.3.2 Quantos já visitou?



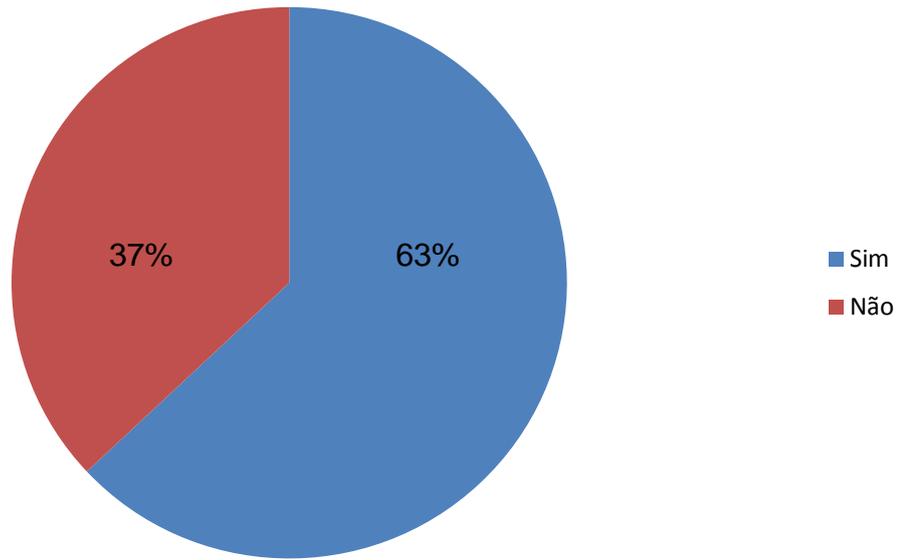
1.3.3 Com que frequência você visita museus e espaços culturais?



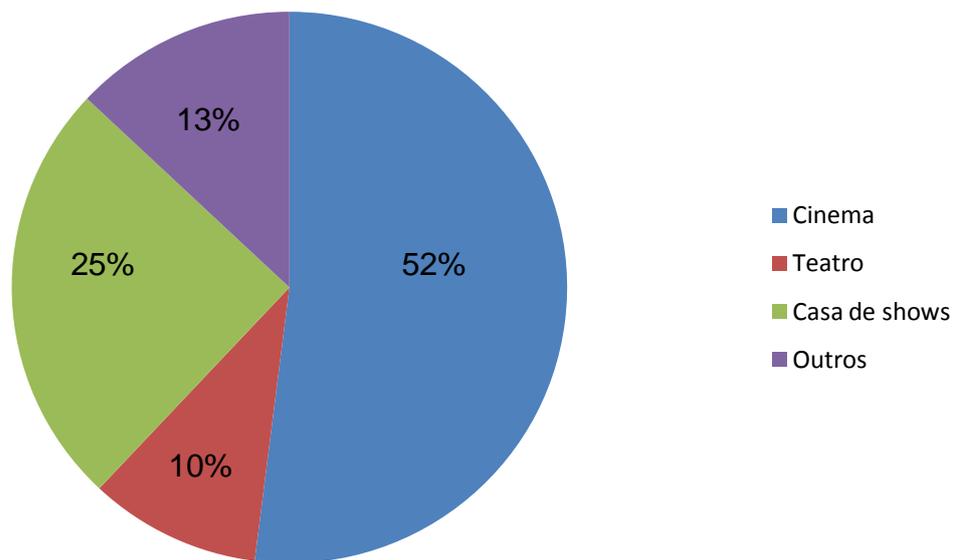
1.3.4 Qual segmento das artes você mais gosta?



1.3.5 Você sente falta de opções culturais no município?



1.3.6 Qual?



2. Análise dos museus e espaços culturais cabofrienses

2.1 Museu do Surf

2.1.1 Unidade Museológica

2.1.1.1 Implantação urbana

O museu do Surf de Cabo Frio situa-se na Rua Jorge Lossio, no centro da cidade, paralelamente a Avenida Assunção, uma das principais da cidade. Sua localização é privilegiada, pois encontra-se num local de fácil acesso e grande circulação de pessoas. Além de abrigar grande comércio e diversas outras instituições importantes, como a Prefeitura e o Teatro Municipal, também faz ligação direta para a principal praia de Cabo Frio.

2.1.1.2 Arquitetura e organização espacial por zonas de serviços

O prédio onde está instalado o Museu do Surf pertence a Prefeitura de Cabo Frio e foi emprestado para a instituição, que fica responsável pelo pagamento das contas e manutenção do prédio. O local não foi construído para ser um espaço expositivo e, portanto, encontra diversos problemas de arranjo para as peças do acervo, além de não contar com salas de reserva, serviços de gestão, conservação e investigação.

2.1.1.3 Serviços públicos

Apresenta somente uma sala central onde estão dispostas as peças principais do acervo.

2.1.1.4 Serviços de gestão

Toda a área do museu é visitável, não havendo espaços destinados a serviços de gestão. Este trabalho é desenvolvido na casa do proprietário do museu, onde também fica armazenado o acervo que não está exposto.

2.1.1.5 Serviços de conservação e investigação

Os serviços de conservação e investigação são realizados na casa do responsável pelo museu. Quando é detectado algum problema com uma das peças do acervo, o material é enviado para uma loja especializada que faz o reparo, já que o Museu do Surf não conta com serviço próprio de restauro. O serviço de restauro e conservação é pago pelo próprio responsável pelo museu.

2.1.2 Coleção

2.1.2.1 Tipologia

A coleção teve início em 1995, quando o proprietário do museu resolveu por iniciativa própria iniciar o trabalho de constituição do acervo. Atualmente, o museu possui aproximadamente 400 pranchas de todas as épocas. Além disso, a coleção é constituída de centenas de objetos, tais como: parafinas, revistas, cordinhas, roupas, câmeras e filmadoras, audiovisuais, troféus, chaveiros, skates, pinturas e desenhos, quilhas, raspadores, pôsteres, dedicatórias, entre outros.

Dentre os objetos do acervo, somente 6% são oriundos de doações, sendo todo restante aquisições do proprietário da instituição. O Museu do Surf continua ampliando seu espólio por meio de compras e doações.



Foto tirada no dia 27 de maio de 2010



Foto tirada no dia 27 de maio de 2010



Foto tirada no dia 27 de maio de 2010



Foto tirada no dia 27 de maio de 2010

2.1.3 Apresentação

Desde sua abertura oficial em 2004, o Museu do Surf tem como missão preservar e comunicar às pessoas da região a história e a importância deste esporte, prezando pelo bom atendimento ao público, sem cobrança de ingressos.

Apresenta-se como uma instituição de abrangência territorial regional, pois representa um dos principais esportes praticados na Região dos Lagos, além ter a praia como temática central, um ícone da região.

Possui campo temático histórico. O acervo ajuda a contar um pouco da história do surf e os elementos que compõem o seu universo.

Define-se por apresentar natureza unidisciplinar, pois, apesar de a coleção abranger diversos elementos distintos, aparentemente sem qualquer ligação entre eles, como pranchas, carros em miniatura, máquinas fotográficas e camisas, todos esses objetos aproximam-se através da temática do surf.

É um museu privado mas dependente administrativamente da Prefeitura de Cabo Frio para aluguel do prédio onde situa-se a atual sede. O museu é um projeto sem fins lucrativos e sobrevive de doações, patrocínios e apoios.

2.1.3.1 Metas e objetivos

O Museu do Surf tem como principal meta inaugurar sua nova sede, que ficará localizada junto a Praia do Forte. No local está sendo construída uma sede náutica que abrigará, além do Museu do Surf, diversas lojas, restaurantes e um anfiteatro.



Foto retirada do site do museu - <http://www.museudosurf.com/>



Foto retirada do site do museu - <http://www.museudosurf.com/>



Foto retirada do site do museu - <http://www.museudosurf.com/>

Além disso, o museu tem como objetivo oferecer aos visitantes um tratamento diferenciado, atendendo ao público de forma individualizada. Dentre as futuras metas de trabalho estão a produção de material gráfico de divulgação, contendo informações e fotos do acervo, e a transferência para a nova sede.

2.1.3.2 Informação (sinais gráficos)

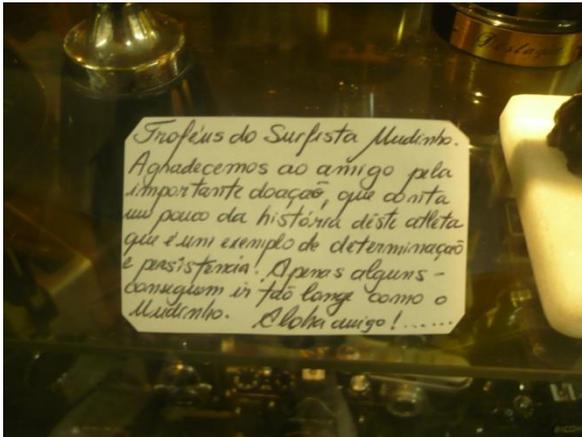


Foto tirada no dia 27 de maio de 2010

Todas as peças do museu possuem identificação feita a caneta contando um pouco de sua origem.

Não há sinalização de percurso para visitação, tampouco avisos de segurança das obras, já que todo o material exposto pode ser manuseado.

2.1.3.3 Divulgação

Durante seus 6 anos de existência, o Museu do Surf nunca produziu qualquer material gráfico de divulgação. Este trabalho é feito de forma virtual, através das redes sociais orkut, facebook e twitter, além do site oficial do museu.



Print Screen da página inicial do site do museu - <http://www.museudosurf.com/>



Print Screen do Facebook do museu



Print Screen do Orkut do museu

2.1.4 Impacto na sociedade

2.1.4.1 Relação com a comunidade local

O museu já recebeu mais de 30 mil visitantes físicos em suas instalações e, aproximadamente, 7 mil visitas virtuais. A grande maioria dos visitantes não reside em Cabo Frio.

2.1.4.2 Registro de visitas

O registro de visitas presenciais é feito na entrada do museu com o caderno de assinaturas. Esta é a única forma de controle de visitantes utilizada pelo Museu já que não há bilheteria. Há também a possibilidade de conhecer um pouco do acervo através da visita virtual, onde há um contador automático que registra a frequência de acessos.

2.1.4.3 Escolha das temáticas expositivas

O museu não possui exposições temporárias. Somente são feitas mudanças do material exposto quando há novas aquisições ou algum objeto é enviado para reparo.

2.2 Museu de Arte Religiosa e Tradicional

2.2.1 Unidade Museológica

2.2.1.1 Implantação urbana

O Museu de Arte Religiosa e Tradicional foi inaugurado em 15 de dezembro de 1982. Está instalado no antigo Convento de Nossa Senhora dos Anjos de Cabo Frio, construído em 1686 e tombado pelo Iphan em 1957. O antigo prédio obedecia à planta básica da arquitetura franciscana colonial no Brasil, em forma quadrangular e com um pequeno pátio ao centro. De 1696 até 1872 funcionou como casa de preparação para noviços e noviças.

Desde então o convento passou por um longo período de abandono e destruição. A ação do tempo, somada à falta de zelo, fez com que fossem perdidas as alas residenciais, oficinas e de serviços.

Em 1968, o Iphan e o Arcebispo de Niterói assinaram um convênio com a finalidade de parar o acelerado processo de destruição que o monumento vinha sofrendo. As obras de restauração de uma ala em ruínas tiveram início na década de setenta.¹



Foto da entrada do museu, tirada no dia 27-05-2010



Foto da entrada do museu, tirada no dia 27-05-2010

2.2.1.2 Arquitetura e organização espacial por zonas de serviços

Por não ser um prédio construído especificamente para abrigar um museu, o espaço teve de ser adaptado para tornar-se um ambiente expositivo. Esta adaptação

optou pela segmentação linear dos objetos, não havendo uma linguagem que correlacione as obras, já que o próprio espaço limita as formas de exposição. Outro ponto relevante da arquitetura é a divisão do acervo em andares, sem qualquer equipamento especial de acessibilidade, impossibilitando a visita de cadeirantes e pessoas portadoras de necessidades especiais.

2.2.1.3 Serviços públicos

O museu está dividido em 3 alas de visita. A primeira localiza-se logo após a bilheteria, onde está presente o altar contendo imagens do século XVII e XVIII. A segunda ala é dividida em duas salas, sendo a primeira destinada a exposições iconográficas temporárias e a outra abrigando peças do acervo permanente do museu. A terceira ala localiza-se no segundo andar e é uma extensão do acervo permanente que está na segunda ala.

Possui também uma loja situada na bilheteria, onde vende artigos religiosos, livros, e diversos objetos relacionados ao museu.

2.2.1.4 Serviços de gestão

Possui uma área reservada aos serviços administrativos do museu, onde é proibida a entrada de visitantes.

2.2.1.5 Serviços de conservação e investigação

Não possui salas de conservação e investigação. O trabalho de reparo e restauração do acervo é feito através da contratação de uma empresa especializada.

2.2.2 Coleção

2.2.2.1 Tipologia

Após as obras de restauração iniciadas em 1968, foram passados à guarda do IPHAN a Igreja do Convento e a Fraternidade de São Francisco da Penitência, além de um conjunto significativo de imagens dos séculos XVII e XVIII em terracota e madeira policromada. Algumas peças de mobiliário também compõem o acervo permanente do museu. A igreja, seus retábulos e o conjunto de imagens vêm sendo restaurados desde então.²

2.2.3 Apresentação

O Museu de Arte Religiosa e Tradicional tem como missão salvaguardar, conservar, valorizar e divulgar a história da Igreja do Convento e da Fraternidade de São Francisco da Penitência, assim como, seu acervo religioso.

Apresenta-se como uma instituição de abrangência territorial local, pois preserva um bem cultural do município de Cabo Frio.

Possui como campo temático a arte e a história. O acervo ajuda a contar um pouco da história religiosa de Cabo Frio, juntamente com a importância histórica da Igreja do Convento e da Fraternidade de São Francisco da Penitência.

Define-se por apresentar natureza unidisciplinar, pois, o acervo é todo constituído de objetos religiosos.

É um museu dependente administrativamente do Estado, tendo como órgão responsável o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Não possui qualquer vínculo com a Prefeitura de Cabo Frio.

2.2.3.1 Metas e objetivos

Tem como principal meta terminar o restauro do acervo.

2.2.3.2 Informação (sinais gráficos)



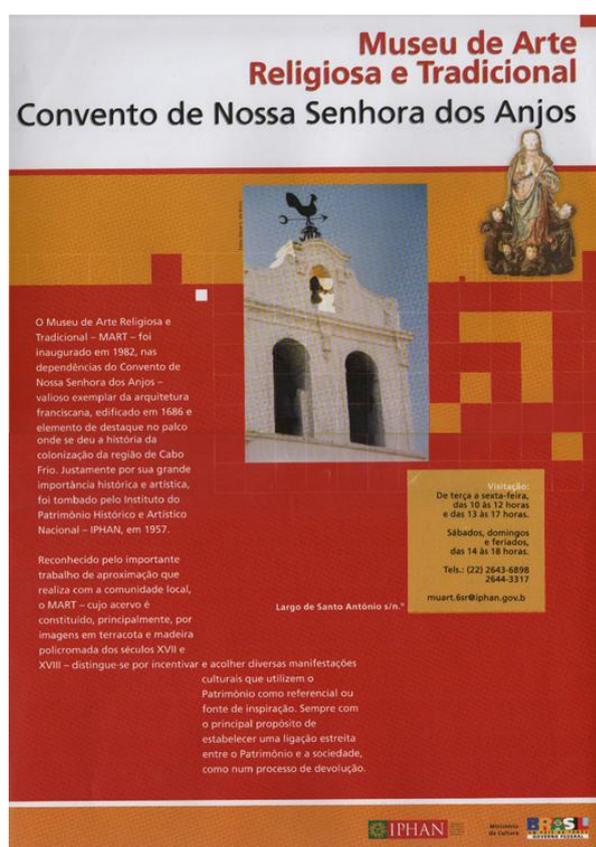
Na área exterior ao museu, apresenta uma sinalização com o nome da instituição e a informação que sua administração pertence ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

No interior, o espaço expositivo não possui sinalização de percurso. Todas as obras possuem um pequeno texto explicativo, informado a data de feitura e sua origem.

Foto da entrada do museu, tirada no dia 27-05-2010

2.2.3.3 Divulgação

O museu não investe na produção de material publicitário. Também não possui nenhum trabalho de divulgação virtual, tal como site ou perfil em redes sociais. Possui apenas alguns cartazes produzidos pelo IPHAN, contando um pouco da história da instituição e seu horário de funcionamento, além de informações através de mídia espontânea que podem ser encontradas em sites de busca.



Cartaz cedido pela direção do Museu no dia 27/06/210

2.2.4 Impacto na sociedade

2.2.4.1 Relação com a comunidade local

O museu oferece visitas guiadas para alunos da rede pública e privada, organiza concertos musicais, instrumentais e de canto, e ministra cursos sobre o patrimônio cultural para professores e profissionais das áreas de cultura e turismo. Além de apresentar seu acervo em exposição permanente, a instituição organiza mostras de artes plásticas de artistas locais e de outras cidades a preços populares (ingressos custam R\$1 e às quartas-feiras a entrada é franca). Ainda assim, o

museu é pouco frequentado por moradores, sendo a grande maioria de visitantes turistas. Recebe em média 50 pessoas por semana, já tendo sido visitado por mais de 6 mil pessoas desde sua inauguração.

2.2.4.2 Registro de visitas

O registro de visitantes é feito através do caderno de assinaturas e controle de bilheteria.



Bilhete de entrada do dia 27/05/2010

2.2.4.3 Escolha das temáticas expositivas

A exposição permanente não sofre qualquer tipo de alteração ou mudança na linguagem expositiva, sendo seus objetos mantidos na mesma ordem. As exposições temporárias são substituídas sem regularidade (em média são realizadas duas por ano). A administração do museu recebe os trabalhos de artistas interessados em expor suas obras e, após a avaliação do material e a relevância do tema para a instituição, realizam a mostra. Desta forma, o trabalho é realizado a partir da parceria entre o artista que cede uma das obras expostas para o acervo do museu, enquanto a instituição oferece o espaço para a exibição das obras, não remunerando o artista.

2.3 Museu e Casa de Cultura José de Dome

2.3.1 Unidade Museológica

2.3.1.1 Implantação urbana

O Museu e Casa de Cultura José de Dome está situado na Avenida Assunção, uma das principais de Cabo Frio, localizada no centro da cidade. Sua localização é privilegiado, pois encontra-se num local de fácil acesso e grande circulação de pessoas. Além de abrigar grande comércio e diversas outras instituições importantes, como a Prefeitura e o Teatro Municipal, também faz a ligação direta para a principal praia de Cabo Frio.



Foto retirada do site <http://www.cabofrio.rj.gov.br/charitas.aspx>, no dia 27-06-2010

2.3.1.2 Arquitetura e organização espacial por zonas de serviços

Considerado por alguns moradores como o mais importante centro cultural da cidade, o Museu e Casa de Cultura José de Dome foi batizado de “coração da Cultura”. O prédio onde está instalada a instituição, construído em 1837, já foi um orfanato e, numa época em que crianças eram abandonadas com certa frequência, havia na entrada do prédio uma roda onde eram colocados bebês e retirados do outro lado, onde recebiam abrigo, alimentação e educação. Desta antiga utilização que origina-se o nome Charitas (pronuncia-se Cáritas) ou Casa de Caridade, como

também é conhecido o museu. O local serviu também de abrigo durante a Segunda Guerra Mundial.

Em 2009, a casa secular foi reformada e completamente adaptada para ser um espaço cultural. Desta forma, possui salas amplas e iluminação adequada para as obras. Além disso, as instalações estão em perfeito estado de conservação, facilitando a visita do público e atraindo interesse de artistas em apresentarem seus trabalhos na instituição.

2.3.1.3 Serviços públicos

O espaço cultural está dividido em 6 salas de visita, sendo duas delas destinadas as exposições temporárias e as outras ao acervo permanente.

2.3.1.4 Serviços de gestão

Possui uma área reservada aos serviços administrativos do museu, onde é proibida a entrada de visitantes.

2.3.1.5 Serviços de conservação e investigação

Não possui salas de conservação e investigação. O trabalho de reparo e restauração do acervo é feito através da contratação de uma empresa especializada.

2.3.2 Coleção

2.3.2.1 Tipologia

O museu apresenta obras de quatro grandes expoentes da arte cabofriense: o poeta e escritor Victorino Carriço, o fotógrafo e arquivista Wolney Teixeira, o pintor francês que escolheu Cabo Frio para viver Jean Guillaume e o pintor José de Dome, que dá nome à casa de cultura.

Dentre as peças que compõem o acervo estão: maquetes de pontos turísticos de Cabo Frio, fotos antigas e recentes da região, pinturas e objetos pessoais dos artistas.



Foto tirada no dia 27 de maio de 2010



Foto tirada no dia 27 de maio de 2010



Foto tirada no dia 27 de maio de 2010

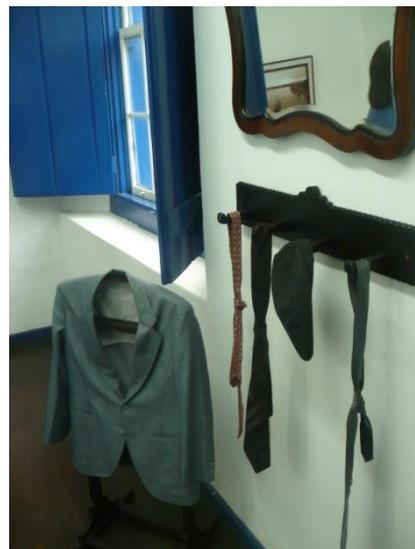


Foto tirada no dia 27 de maio de 2010

2.3.3 Apresentação

O Museu e Casa de Cultura José de Dome tem como missão conservar, valorizar e divulgar o trabalho de quatro grandes expoentes da arte cabofriense: Victorino Carriço, Wolney Teixeira, Jean Guillaume e José de Dome.

Apresenta-se como uma instituição de abrangência territorial local, pois possui atuação e relevância apenas no município de Cabo Frio.

Possui como campo temático a arte. O acervo ajuda a contar um pouco da história de quatro importantes ícones da arte cabofriense. As exposições temporárias também dão enfoque a um determinado gênero da arte, como fotografia, artes plásticas, literatura, entre outros.

Define-se por apresentar natureza pluridisciplinar, pois, as exposições englobam diversas manifestações artísticas.

É um museu dependente administrativamente do Estado, tendo como órgão responsável a Prefeitura de Cabo Frio e a Secretaria de Turismo e Cultura do município.

2.3.3.1 Metas e objetivos

O museu tem como principal objetivo dar continuação as exposições temporárias com artistas plásticos da região.

2.3.3.2 Informação (sinais gráficos)

O museu não possui qualquer sinalização na parte exterior do seu prédio. No interior, nem todas as obras possuem textos explicativos, sendo uma parte dos trabalhos expostos sem qualquer tipo de informação adicional para o visitante. Além disso, não há preocupação por parte dos funcionários do espaço em acompanhar o visitante.

2.3.3.3 Divulgação

O museu não investe na produção de material publicitário. Também não possui nenhum trabalho de divulgação virtual, tal como site ou perfil em redes sociais. Possui apenas informações através de mídia espontânea, que podem ser encontradas em sites de busca.

2.3.4 Impacto na sociedade

2.3.4.1 Relação com a comunidade local

Apesar da excelente localização, do trabalho de valorização dos artistas locais, do amplo horário de funcionamento (terça a domingo, das 14h às 20h), e de não cobrar ingresso de entrada, o museu não é muito frequentado pela comunidade cabofriense, já que a grande maioria do público é constituído por pessoas oriundas de outras localidades.

2.3.4.2 Registro de visitas

O registro de visitas é feito na entrada do museu com o caderno de assinaturas. Esta é a única forma de controle de visitantes utilizada pelo Museu já que não há bilheteria. A instituição recebe em média 12 visitantes por dia, sendo a maioria turistas.

2.3.4.3 Escolha das temáticas expositivas

A exposição permanente não sofre qualquer tipo de alteração ou mudança na linguagem expositiva, sendo seus objetos mantidos na mesma ordem. As exposições temporárias são substituídas com regularidade, em média são realizadas cinco por ano. A administração do museu recebe os trabalhos de artistas interessados em expor suas obras e, após a avaliação do material e a relevância do tema para a instituição, realizam a mostra. Desta forma, o trabalho é realizado a partir da parceria entre o artista e a instituição.

2.4 Espaço Câmara Cultural

2.4.1 Unidade Museológica

2.4.1.1 Implantação urbana

O Espaço Câmara Cultural está situado na Avenida Assunção, uma das principais de Cabo Frio, localizada no centro da cidade. Sua localização é privilegiada, pois se encontra num local de fácil acesso e grande circulação de pessoas, também conhecido como “corredor cultural”. Além de abrigar grande comércio e diversas outras instituições importantes, como a Prefeitura, o Teatro Municipal e o Museu e Casa de Cultura José de Dome, esta avenida também faz ligação direta para a principal praia de Cabo Frio.



Foto tirada no dia 28 de maio de 2010

2.4.1.2 Arquitetura e organização espacial por zonas de serviços

O espaço expositivo localiza-se no corredor de entrada do prédio onde está instalada a Câmara Municipal de Cabo Frio. Por tratar-se de um espaço adaptado para receber exposições, o ambiente impõe determinadas limitações físicas, como a impossibilidade de expor grandes obras e de receber uma grande quantidade de visitantes ao mesmo tempo.

2.4.1.3 Serviços públicos

Apresenta um corredor central onde estão dispostos os quadros e uma sala de exibição para aproximadamente 50 pessoas, onde são realizadas as palestras, debates, lançamentos de livros e o Cine Clube.



Imagem retirada do site <http://www.cmcabofrio.rj.gov.br>, no dia 23/07/2010

2.4.1.4 Serviços de gestão

Possui uma área reservada aos serviços administrativos do museu, onde é proibida a entrada de visitantes.

2.4.1.5 Serviços de conservação e investigação

Não possui salas de conservação e investigação. O trabalho de reparo e restauração do acervo é feito através da contratação de uma empresa especializada.

2.4.2 Coleção

2.4.2.1 Tipologia

Não possui acervo próprio. As obras expostas pertencem a artistas plásticas de Cabo Frio e regiões adjacentes e são colocadas à venda durante o período de exposição.

2.4.3 Apresentação

Inaugurado em 26 de abril de 2010, o espaço cultural tem como missão fomentar as manifestações culturais, assim como apoiar os agentes culturais do município legislando em sua causa, sendo este o princípio que dará o norte à iniciativa do projeto cultural da Câmara.

Apresenta-se como uma instituição de abrangência territorial local, pois possui atuação e relevância apenas no município de Cabo Frio.

Possui como campo temático a arte. As exposições temporárias apresentam a produção de artistas locais e incentivam a comercialização de seus trabalhos. Além disso, o Cine Clube promove discussões acerca dos filmes exibidos, fomentado o pensamento crítico e incentivando o público para o cinema brasileiro.

Define-se por apresentar natureza pluridisciplinar, pois aborda, além das artes plásticas e do cinema, diversas manifestações culturais, por meio de debates, palestras, lançamento de livros, entre outros.

É um espaço cultural dependente administrativamente do Estado, tendo como órgão responsável a Câmara Municipal de Cabo Frio.

2.4.3.1 Metas e objetivos

O Espaço Câmara Cultural tem como principal objetivo consolidar-se como um local de referência para exposições de artistas locais, criando um ambiente rico em questionamentos e reflexões por meio de constantes debates e palestras acerca do universo cultural.

2.4.3.2 Informação (sinais gráficos)

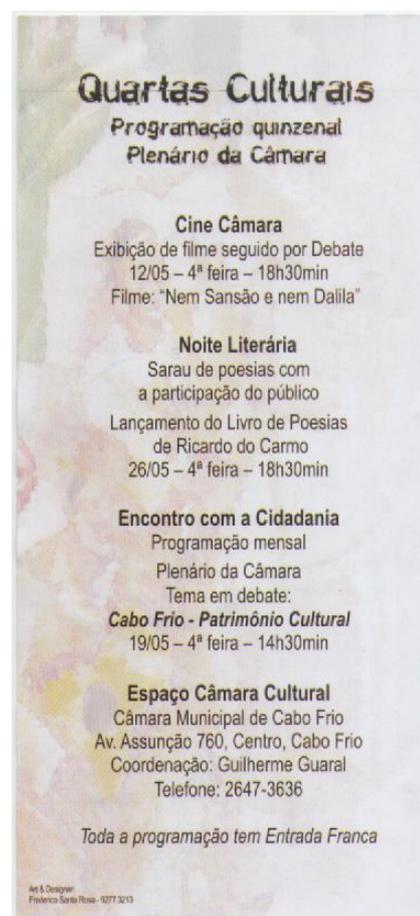
O espaço cultural não possui qualquer sinalização na parte exterior do seu prédio. No interior, as obras possuem textos explicativos contendo a técnica utilizada para a execução do trabalho e seu valor de compra.

2.4.3.3 Divulgação

A divulgação é feita através de folders espalhados pelos principais pontos de cultura de Cabo Frio, contendo a programação mensal do espaço, além dos horários e dias para visitação. O Espaço Câmara Cultural não possui site próprio, utilizando o endereço eletrônico da Câmara Municipal para informar suas atividades.



Folder cedido pela instituição, no dia 27/06/210



2.4.4 Impacto na sociedade

2.4.4.1 Relação com a comunidade local

A relevância do projeto para a comunidade local está em oferecer uma programação de filmes, palestras, lançamento de livros e exposições de qualidade, de forma gratuita e irrestrita. Além disso, abre espaço para artistas locais exibirem suas obras para o grande público.

2.4.4.2 Registro de visitas

O registro de visitas presencial é feito na entrada do espaço cultural com o caderno de assinaturas. Esta é a única forma de controle de visitantes utilizada pela instituição já que não há bilheteria.

2.4.4.3 Escolha das temáticas expositivas

A administração do espaço recebe os trabalhos de artistas interessados em expor suas obras e, após a avaliação do material e a relevância do tema para a instituição, realizam a mostra. Desta forma, o trabalho é realizado a partir da parceria entre o artista, que não é remunerado pela instituição mas pode comercializar suas obras, e a instituição, que oferece o espaço para a exibição dos trabalhos.

A programação do Cine Clube e das palestras é feita pela administração do espaço cultural, onde a cada mês um tema é escolhido e a partir disto são montadas as atividades.

4. Ponderações finais

Após a pesquisa de campo e análise dos principais museus e espaços culturais de Cabo Frio, podemos concluir que:

- a) Todos os espaços expositivos observados foram adaptados para receber o acervo, sendo sua arquitetura aproveitada de estruturas já existentes. Em consequência deste fato, muitas exposições temporárias ou permanentes ficam limitadas às imposições espaciais de sua arquitetura que, na maioria dos casos, é tombada pelo Patrimônio Histórico e, portanto, não pode ser alterada;
- b) Apenas o Museu de Arte Sacra possui uma organização espacial por zonas de serviços bem definida, com área destinada aos serviços públicos (acessos, recepção, lojas, sanitários) e serviços de gestão (direção, serviços administrativos), apesar de não possuir serviços de conservação e de investigação. As demais instituições não possuem nenhuma divisão por zonas de serviço, como no caso do Museu do Surf, ou apresentam organização parcial e incompleta, como o Espaço Câmara Cultural (divide sua área administrativa com a Câmara Municipal) e a Casa de Cultura Charitas;
- c) Os espaços culturais e museus apresentam acervos bastante distintos, o que contribui para a riqueza cultural do município de Cabo Frio. O público pode encontrar desde coleções religiosas a exposições de artistas locais, passando também por elementos marcantes da região. O trabalho de conservação, segurança e prevenção é precário, já que nenhuma instituição visitada possui recursos humanos especializados para realizar este serviço, tendo que fazê-lo por meio da terceirização do trabalho;
- d) Os espaços culturais e museus pesquisados, em geral, não possuem estratégias de ação bem definidas, assim como, não fornecem ao público informações fundamentais de sua constituição, tais como: missão, vocação, abrangência territorial, campo temático, natureza disciplinar, dependência administrativa, metas e objetivos. Além disso, possuem

grande limitação quanto ao trabalho de sinalização do acervo, já que muitas obras não possuem referência quanto sua origem, produção, autor ou qualquer outra informação relevante para o visitante. Também pode-se destacar a precariedade do trabalho de divulgação das instituições que pouco investem no trabalho publicitário, seja com a produção de material gráfico (folder, cartaz, filipetas, entre outros) ou através das mídias virtuais (sites, redes sociais, listas de mailing, etc);

- e) A relação com a comunidade local é outro ponto a ser questionando. Apesar de todas as instituições visitadas apresentarem laços com o município de Cabo Frio, seja por meio de seu campo temático ou através da abertura de espaço para a exposição de artistas locais, uma rápida análise dos seus cadernos de assinatura comprovam que a grande maioria dos visitantes é oriunda de outras localidades. Em média, estes espaços expositivos recebem 15 visitas por dia, da qual cerca de 90% são turistas. Além da ausência de divulgação, pode-se atribuir este fato a escassa programação que as instituições apresentam, mantendo as mesmas linguagens expositivas, fato que não estimula o público a revisitar a instituição.

Desta forma, concluímos que diante da área de atuação do produtor cultural no âmbito de museus e espaços culturais, apresentada neste trabalho, faz-se necessária maior presença deste profissional no município, mediando ações entre as instituições e a comunidade local, através de, sobretudo, alguns dos itens que constam da Lei Orgânica do Município, tais como:

“pesquisas, inventários, estudos, registros, vigilância, fiscalização, ações judiciais, multas, tombamentos, desapropriações, e de outras formas de acautelamento e preservação; II - incentivo aos cineclubes, promovendo-os, divulgando filmes didáticos, utilizando e cedendo por comodato, material cinematográfico de interesse cultural, e procurando desenvolver na municipalidade o interesse pela cultura cinematográfica; III - proteção das expressões artísticas, em especial o artesanato, incluindo as indígenas e afrobrasileiras. IV - proteção dos documentos, das obras e outros bens móveis de valor pré-históricos, histórico, artístico, cultural e científico, e dos bens imóveis como os sítios arqueológicos, terrestres e submarinos, espeológicos e paleontológicos, ecológicos paisagísticos, e dos monumentos arquitetônicos.” (Lei Orgânica Municipal de Cabo Frio de 05 de Abril de 1990).

Anexo 2 – Ficha guia para análise das instituições

Esta ficha / relatório, constituída por três grupos de questões, servirá de base para a aplicação do mapeamento de museus e espaços culturais do município de Cabo Frio.

1. Unidade Museológica

1.1 Implantação urbana

1.2 Arquitetura, construção de raiz ou recuperação de estruturas já existentes?

1.3 Organização espacial por zonas de serviços

1.3.1 Serviços públicos (acessos, recepção, lojas, sanitários, bibliotecas, anfiteatro, etc);

1.3.2 Serviços de gestão (direção, serviços administrativos);

1.3.3 Serviços de conservação e de investigação (reservas, oficinas, laboratórios).

2. Coleção

2.1 Tipologia;

2.2 Conservação, segurança e prevenção.

3. Apresentação

3.1 Missão, abrangência territorial, campo temático, natureza disciplinar, dependência administrativa, metas e objetivos;

3.2 Informação (sinais gráficos);

3.3 Divulgação

4. Impacto na sociedade

4.1 Relação com a comunidade local

4.2 Registro de visitas

4.3 Escolha das temáticas expositivas

Anexo 3 – Lei Orgânica do Município

Seção II

Da Cultura

Art. 231 - O Município garantirá o pleno exercício e o acesso a todos os níveis culturais dos entes federativos, bem como incentivará, através de:

I - atuação do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, de Conselho Municipal de Cultura e do Instituto Municipal de Patrimônio Cultural.

II - criação e manutenção de Centro Cultural, na Sede do Município, equipado e acessível a população, abrangendo o uso próprios municipais, vedada a extinção de espaços culturais sem criação de espaço equivalente na mesma área;

III - estímulo à instalação de Centro de Documentação, das bibliotecas e videotecas, na Sede e nos Distritos, bem como a aquisição de bibliotecas, obras e bens particulares de valor cultural;

IV - promoção de intercâmbio cultural com os demais Municípios Fluminenses, com os Estados e países;

V - incentivo à formação, aperfeiçoamento e valorização dos profissionais da cultura de forma abrangente;

VI - Lei disporá sobre a criação do Fundo de Cultura e definirá datas significativas para a cultura Municipal.

Art. 232 - As concessões de nomes a prédios e logradouros públicos bem como suas revisões, atenderão a importância histórica e cultural visando a preservação da memória Municipal.

Art. 233 - Constituem patrimônio cultural cabofriense os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade Municipal nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

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

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

Art. 234 - O Poder Municipal com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural Municipal, através de:

I - pesquisas, inventários, estudos, registros, vigilância, fiscalização, ações judiciais, multas, tombamentos, desapropriações, e de outras formas de acautelamento e preservação;

II - incentivo aos cineclubes, promovendo-os, divulgando filmes didáticos, utilizando e cedendo por comodato, material cinematográfico de interesse cultural, e procurando desenvolver na municipalidade o interesse pela cultura cinematográfica;

III - proteção das expressões artísticas, em especial o artesanato, incluindo as indígenas e afrobrasileiras.

IV - proteção dos documentos, das obras e outros bens móveis de valor pré-históricos, histórico, artístico, cultural e científico, e dos bens imóveis como os sítios arqueológicos, terrestres e submarinos, espeológicos e paleontológicos, ecológicos paisagísticos, e dos monumentos arquitetônicos;

V - preservação, conservação e recuperação dos sítios terrestres e submarinos, e dos monumentos considerados como patrimônio cultural do Município;

VI - gestão da documentação governamental e sua franquia para consultas;

VII - preservação dos documentos e estabelecimento de incentivos para pesquisa, criação produção e divulgação dos bens valores culturais do Município;

VIII - integração da cultura com a educação; formal ou informal, pela inclusão de geografia, ecologia, pré-história, história e a manifestação cultural regional no currículo escolar do Município;

IX - estímulo à integração de faculdades, universidades, centros de pesquisa e cultura, associações civis, organizações sindicais e empresas de caráter cultural, a fim de garantir e aprimorar a identificação, a preservação, conservação, e divulgação e o gerenciamento da patrimônio cultural do Município;

X - cooperação com a união e o Estado na preservação, conservação e divulgação do patrimônio cultural;

XI - tombamento de todos os documentos, artefatos e sítios detentores de reminiscências dos indígenas e dos quilombos;

XII - promover ampla divulgação da legislação sobre e patrimônio cultural é difusão de conhecimentos adquiridos através de pesquisas;

XIII - punir, na forma da Lei, os danos e ameaças ao Patrimônio Cultural.

Notas:

1. Texto retirado do site:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=11319&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>

2. Texto retirado do site:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=11319&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>

Bibliografia

BAUMAN, Zygmund. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual.** Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CRUZ, Sidnei. **Palco giratório: uma difusão caleidoscópia das artes cênicas.** Ceará: Dantes, 2009.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos.** São Paulo: Editora 34, 1998.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** *Educação e Realidade*. v. 22, n. 2. jul./dez. 1997. p. 15-46.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade.** 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LEMOS, A. **Cibercultura. Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea.** Porto Alegre: Sulina, 2002.

SANZ, Cláudia Linhares. **Modernidade Epistemológica e Aceleração do Tempo.** In. [HTTP://GALAXY.INTERCOM.ORG.BR](http://GALAXY.INTERCOM.ORG.BR). Disponível em: [HTTP://GALAXY.INTERCOM.ORG.BR:8180/DSPACE/BITSTREAM/1904/17268/1/R1932-1.PDF](http://GALAXY.INTERCOM.ORG.BR:8180/DSPACE/BITSTREAM/1904/17268/1/R1932-1.PDF). Visitado em: 03 de abril de 2010.

SCHEINER, Tereza. 1997. **Apresentação do curso de museologia Unirio.** In. <http://WWW.UNIRIO.BR>. Disponível em: [HTTP://WWW.UNIRIO.BR/MUSEOLOGIA/ESCOLADEMUSEOLOGIA/APRESENTAcao.HTM](http://WWW.UNIRIO.BR/MUSEOLOGIA/ESCOLADEMUSEOLOGIA/APRESENTAcao.HTM). Visitado em: 27 de julho de 2010.

VITECK, Cristiano Marlon. **Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll.** In. [HTTP://E-REVISTA.UNIOESTE.BR](http://E-REVISTA.UNIOESTE.BR). Disponível em: [HTTP://E-REVISTA.UNIOESTE.BR/INDEX.PHP/ESPACOPLURAL/ARTICLE/VIEW/1455/1185](http://E-REVISTA.UNIOESTE.BR/INDEX.PHP/ESPACOPLURAL/ARTICLE/VIEW/1455/1185). Visitado no dia: 20 de abril de 2010.

[HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/PORTAL/MONTARDETALHECONTEUDO.DO?ID=11319&SIGLA=INSTITUCIONAL&RETORNO=DETALHEINSTITUCIONAL](http://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/PORTAL/MONTARDETALHECONTEUDO.DO?ID=11319&SIGLA=INSTITUCIONAL&RETORNO=DETALHEINSTITUCIONAL). Disponível em: [HTTP://WWW.IPHAN.GOV.BR/](http://WWW.IPHAN.GOV.BR/). Visitado em: 07 de julho de 2010.

[HTTP://WWW.CABOFRIO.RJ.GOV.BR/CHARITAS.ASPX](http://WWW.CABOFRIO.RJ.GOV.BR/CHARITAS.ASPX). Disponível em: [HTTP://WWW.CABOFRIO.RJ.GOV.BR](http://WWW.CABOFRIO.RJ.GOV.BR). Visitado em: 10 de julho de 2010.

[HTTP://WWW.TCE.RJ.GOV.BR/MAIN.ASP?VIEW={3E2EC6C4-7885-4703-BF6D-A590430CFD4D}&PARAMS=PMUNICIPIO=8](http://WWW.TCE.RJ.GOV.BR/MAIN.ASP?VIEW={3E2EC6C4-7885-4703-BF6D-A590430CFD4D}&PARAMS=PMUNICIPIO=8). Disponível em: WWW.TCE.RJ.GOV.BR/. Visitado em: 14 de julho de 2010.

[HTTP://WWW.UNIRIO.BR/CCH/GRADUACAO/MUSEOLOGIA/MUSEOLOGIA.HTM](http://WWW.UNIRIO.BR/CCH/GRADUACAO/MUSEOLOGIA/MUSEOLOGIA.HTM). Disponível em: [HTTP://WWW.UNIRIO.BR/](http://WWW.UNIRIO.BR/). Visitado em: 27 de julho de 2010.