

**MARIANA RODRIGUES DE OLIVEIRA**

**O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE CAMPO  
GRANDE - MS: HISTÓRIA E MEMÓRIA**

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL  
MESTRADO/DOCTORADO  
CAMPO GRANDE - MS  
2019**

**MARIANA RODRIGUES DE OLIVEIRA**

**O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE CAMPO  
GRANDE - MS: HISTÓRIA E MEMÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local – Mestrado / Doutorado da Universidade Católica Dom Bosco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Local, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Augusta de Castilho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento - 001.

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL  
MESTRADO/DOCTORADO  
CAMPO GRANDE - MS  
2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca da Universidade Católica Dom Bosco - UCDB, Campo Grande, MS, Brasil)

O48m Oliveira, Mariana Rodrigues de  
O Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande - MS  
: história e memória / Mariana Rodrigues de Oliveira;  
orientadora Maria Augusta de Castilho - 2019.  
72 f.: il.; 30 cm

Dissertação (mestrado em desenvolvimento local) -  
Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2019

Inclui bibliografia

1. Museu de Arte Contemporânea - História - Campo  
Grande (MS). 2. Arte moderna. 3. Cultura. 4. Identidade.  
I. . Castilho, Maria Augusta de. II. Título.

CDD: 708.98171

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Título:** O museu de arte contemporânea de Campo Grande - MS: história e memória

**Área de concentração:** Desenvolvimento Local em Contexto de Territorialidades

**Linha de pesquisa:** Cultura, Identidade e Diversidade na Dinâmica Territorial

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Local - Mestrado Acadêmico da Universidade Católica Dom Bosco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Local. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

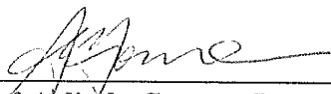
Exame de Defesa aprovado em: 21 / 02 / 2019

## BANCA EXAMINADORA



---

**Profª Drª Maria Augusta de Castilho**  
Universidade Católica Dom Bosco



---

**Profª Drª Arlinda Cantero Dorsa**  
Universidade Católica Dom Bosco



---

**Profª Drª Denise Abrão Nachif**  
Universidade Católica Dom Bosco

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a meu pai Antônio e minha mãe Mônica que tem me acompanhado em todas as etapas de minha vida e em todas as decisões que me trouxeram até aqui.

Especialmente me sinto agradecida por meu marido André Luiz pelo incentivo e dedicação nesses nove anos de casamento e minha irmã Bianca por me auxiliar sempre.

A professora Maria Augusta, por ser muito mais que uma orientadora, sendo amiga, mentora e incentivadora, tendo me dado apoio e carinho durante todo este trajeto, qual seus ensinamentos sempre carregarei comigo.

A todo o Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Desenvolvimento Local da Universidade Católica Dom Bosco principalmente a Profª Drª Arlinda Cantero Dorsa.

Agradeço a todas as pessoas especiais que compartilharam este trajeto comigo, as amigas do Grupo de Pesquisa - Cultura, religiosidade e saberes locais, e em especial aos meus amigos e companheiros João Otávio Chinem e Priscila Palhanos.

A toda a equipe do MARCO, pela ajuda que me foi proporcionada e pelo maravilhoso e importante trabalho que realizam, principalmente a Profª Lúcia Monte Serrat Alves Bueno.

OLIVEIRA, Mariana Rodrigues. **O museu de arte contemporânea de Campo Grande - MS: história e memória**. 2019. 72 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) - Universidade Católica Dom Bosco. Campo Grande - MS.

## RESUMO

Esta dissertação busca analisar e identificar o Museu de Arte Contemporânea – MARCO, como patrimônio cultural e artístico do Estado de Mato Grosso do Sul. A pesquisa insere-se na Linha de Pesquisa: Cultura, identidade e diversidade na dinâmica territorial, do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local. O estudo desenvolveu-se tendo como eixo norteador a realização de um levantamento sobre a criação do MARCO, de sua formação e composição de seus acervos temporário e de longa duração e a análise do perfil de seus visitantes. Apresenta as principais atividades realizadas no museu levando em consideração suas relações com o desenvolvimento local e a importância do seu acervo para a memória e a representatividade da arte contemporânea do Estado. Para uma melhor compreensão da temática, o trabalho metodológico foi embasado em revisão bibliográfica tendo em vista autores que abordam os conceitos de espaço, lugar, território/ territorialidade, desenvolvimento local, patrimônio e memória. O estudo utilizou o método analítico com abordagens quantitativa e qualitativa, mediante descrições, assim como a realização de análise de textos, fotos, documentos do acervo do museu, como recortes de jornais, vídeos e a aplicação de questionário destinada aos visitantes do MARCO. Desta forma, pôde-se evidenciar no estudo que mesmo com o pouco recurso e incentivo governamental, o museu age como centro incentivador das artes atuando em conjunto com a comunidade artística para a promoção da arte sul-mato-grossense.

**Palavras-chave:** História. Memória. Cultura. Identidade.

OLIVEIRA, Mariana Rodrigues. **The Museum of Contemporary Art of Campo Grande - MS: History and Memory**. 2019. 72 f. Dissertation (Master in Local Development) - Catholic University Don Bosco. Campo Grande, MS.

## ABSTRACT

This dissertation seeks to analyze and identify the Museum of Contemporary Art - MARCO, as cultural and artistic heritage of the State of Mato Grosso do Sul. The research is part of the Research Line: Culture, identity and diversity in the territorial dynamics, -Graduation in Local Development. The study was developed based on a

survey on the creation of MARCO, its formation and composition of its temporary and long-lived collections and the analysis of the profile of its visitors. It presents the main activities carried out in the museum taking into account its relations with local development and the importance of its collection to the memory and the representativeness of the contemporary art of the State. For a better understanding of the theme, the methodological work was based on a bibliographical review in view of authors who approach the concepts of space, place, territory / territoriality, local development, heritage and memory. The study used the analytical method with quantitative and qualitative approaches, through descriptions, as well as the analysis of texts, photos, documents of the museum collection, such as newspaper clippings, videos and the application of a questionnaire for MARCO visitors. In this way, it was possible to show in the study that, even with the lack of resources and governmental incentive, the museum acts as an incentive center for the arts, working together with the artistic community to promote South-Mato Grosso art.

**Keywords:** History. Memory. Culture. Identity.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Convite de inauguração MARCO	14
Imagem 2	Ato solene de inauguração	14
Imagem 3	Sede provisória do MARCO, Avenida Calógeras	15
Imagem 4	Sala de exposição permanente	16
Imagem 5	Sala de exposição temporária	16
Imagem 6	Sala de exposição temporária	17
Imagem 7	Sala de exposição temporária	17
Imagem 8	Sala de exposição temporária	17
Imagem 9	Biblioteca MARCO	17
Imagem 10	Biblioteca MARCO	17
Imagem 11	Setor educativo	17
Imagem 12	Setor educativo	18
Imagem 13	Auditório	18
Imagem 14	Auditório	18
Imagem 15	Oficina de gravura (atelier)	18
Imagem 16	Redondo (área para exposição)	18
Imagem 17	Acervo técnico	18
Imagem 18	Acervo técnico	19
Imagem 19	Fachada MARCO	19
Imagem 20	Sala de exposição MARCO em sua sede na Avenida Calógeras	34
Imagem 21	Reserva técnica MARCO	36
Imagem 22	NP XV	37
Imagem 23	O caminho kadiwéu	37
Imagem 24	Abstração Mbayá Guaicuru	37
Imagem 25	Tanti Colore Per Tanti Tribu	38
Imagem 26	Mercadoria de cerâmica	38
Imagem 27	Nº 2: mas depois virou um bicho por uma intoxicação	38
Imagem 28	Casal indígena	39
Imagem 29	Obra Vânia Pereira	39



Imagem 30	Obra Antônio Burgos	39
Imagem 31	Obra Antônio Burgos	39
Imagem 32	Bugre	40
Imagem 33	Auto-retrato Lídia Baís	40
Imagem 34	Obra Mary Slessor	40
Imagem 35	Alegoria Profética	41
Imagem 36	Micróbio da fuzarca	41
Imagem 37	Obra de Miguel Perez	41
Imagem 38	Dom Quixote	42
Imagem 39	Obra Antônio Burgos	42
Imagem 40	Mulher na janela	42
Imagem 41	Lavadeiras	43
Imagem 42	Composição	43
Imagem 43	Obra de Miska	43
Imagem 44	Colete de jacaré I export Brasil	44
Imagem 45	Retrato 2	44
Imagem 46	Clareza fúnebre	44
Imagem 47	... dos bugres	45
Imagem 48	Da série divisão de Mato Grosso - O sopro	45
Imagem 49	Polo sul	45
Imagem 50	Por uma identidade Ameríndia III	46
Imagem 51	A carta	46
Imagem 52	Garfos III	46
Imagem 53	Falupio II	47
Imagem 54	Decomposition IV	47
Imagem 55	Peixe	47
Imagem 56	Gui	48
Imagem 57	Onça	48
Imagem 58	Apenas uma atitude da hipotética pharma fraudulenta	48
Imagem 59	A ceramista	49
Imagem 60	Obra Ilton Silva	49
Imagem 61	Peixe	49
Imagem 62	Da série instrumentos	50
Imagem 63	Mitologia	50

Imagem 64	Bugre	52
Imagem 65	Bugre	52
Imagem 66	Bugre	52
Imagem 67	Eterna saudade	53
Imagem 68	Da série rodeio	54
Imagem 69	Passeio do general	54
Imagem 70	Virgem com cruz	55
Imagem 71	Busto	55
Imagem 72	Alegoria	55
Imagem 73	Exposição Silvia Ruiz	56
Imagem 74	Cadeira dobradiça	57
Imagem 75	O descanso da sala	57
Imagem 76	Obra de Ricardo Giuliani	57
Imagem 77	Obra de Ricardo Giuliani	58
Imagem 78	Exposição Laura Monte Serrat	58
Imagem 79	Agapanthus (explosão da infância)	59
Imagem 80	Crepúsculo no Montserrat	59
Imagem 81	Pernilongo de costas brancas	59
Imagem 82	Ariranha I	60
Imagem 83	Jacaré do Pantanal	60
Imagem 84	A mexeriqueira e o jacaré	60
Imagem 85	Garça Moura I	60
Imagem 86	Ariranha II	61
Imagem 87	Garça branca pequena	61
Imagem 88	Aguapé	61
Imagem 89	Garça moura II	61

## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1 – Idade dos visitantes	63
Gráfico 2 – Sexos dos visitantes	64
Gráfico 3 – Formação dos visitantes	64
Gráfico 4 – Quantidade de idas ao museu	65
Gráfico 5 – Meio de conhecimento do MARCO	66
Gráfico 6 – Avaliação da experiência	67

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	11
<b>2 OS ASPECTOS HISTÓRICOS DO MARCO</b>	13
<b>3 MEMÓRIA LOCAL E SEUS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b>	21
3.1 Lugar/ Espaço	21
3.2 Território/ Territorialidade	23
3.3 Identidade	25
3.4 Memória	26
3.5 Patrimônio	28
3.6 Desenvolvimento Local	31
<b>4 O ACERVO DO MARCO</b>	34
4.1 Mostra de longa duração do acervo permanente	36
4.1.1 Conceição dos Bugres	51
4.1.2 Humberto Espíndola	53
4.1.3 Lídia Baís	54
4.2 Acervo temporário	56
<b>5 PERCEPÇÃO DOS VISITANTES</b>	63
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	69
<b>REFERÊNCIAS</b>	71

# 1 INTRODUÇÃO

Os verbos preservar e incentivar qual podem facilmente ser utilizados em falas e escritos, carregam um grande peso em suas práticas, principalmente quando nos deparamos com a realidade dos museus brasileiros tendo eles em sua maioria de sobreviver com falta de recursos e descaso das autoridades.

Tendo em vista este estudo realizado valorizou-se o Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul - MARCO e identificou-se como local de preservação da cultura e da arte, possibilitando a concretização do desenvolvimento por meio de suas potencialidades efetivadas nos seus programas e ações culturais e didático/pedagógicos.

Esta dissertação está relacionada à linha 1 - Cultura, Identidade e Diversidade na Dinâmica Territorial do Programa de Mestrado e Doutorado em Desenvolvimento Local.

No estudo destacou-se o seguinte objetivo geral: verificar o Museu de Arte Contemporânea como espaço de produção, incentivo e preservação da arte qual contribui para a formação da memória artística e cultural sul-mato-grossense.

Assinalaram-se como objetivos específicos a realização de uma abordagem histórica do Museu, uma análise sobre suas relações com a comunidade e a comunidade artística e a realização de um levantamento do acervo temporário e de longa duração do museu, assim como o perfil de seus visitantes.

Neste contexto, a pesquisadora utilizou como questão norteadora: Qual o papel do MARCO na construção da memória cultural e artística do Mato Grosso do Sul?

Como meio para responder tal questionamento foi realizada uma apurada revisão bibliográfica tendo em vista autores que abordam os conceitos de espaço, lugar, território/ territorialidade, desenvolvimento local, patrimônio e memória.

Metodologicamente, optou-se pela utilização do método discursivo, quantitativo e qualitativo, assim como a realização de análise de textos, fotos e documentos do acervo do museu como: recortes de jornais e vídeo, além da aplicação de questionário destinada aos visitantes do MARCO possibilitando estabelecer um perfil de quem realiza a visita e conhecer seu ponto de vista sobre o museu.

Esta dissertação que foi fruto da pesquisa para a titulação de Mestre em Desenvolvimento Local foi organizada em quatro capítulos sendo eles: Os aspectos históricos do MARCO, Memória local e seus pressupostos teóricos, O acervo do MARCO e Percepção dos visitantes.

No primeiro capítulo - Os aspectos históricos do MARCO, foi realizado um levantamento da trajetória do museu, desde sua criação em 1991 até os dias atuais, dos aspectos da formação de seu acervo e da aquisição do prédio atual assim como sua organização estrutural.

O segundo capítulo - Memória local e seus pressupostos teóricos, se estruturou de forma a fundamentar teoricamente a pesquisa abordando os conceitos do Desenvolvimento Local e utilizando-se das teorias de autores renomados e novos pesquisadores da área tornando-se essencial para o desenvolvimento da pesquisa.

No terceiro capítulo - O acervo do MARCO, são retomadas as análises sobre o museu, entretanto voltadas à organização, formação e estruturação de seu acervo abordando a formação de suas exposições, quantidade de obras e representatividade dos artistas do Estado.

O último capítulo - Percepção dos visitantes, foi destinado à identificação da comunidade envolvida nas atividades do MARCO, motivos das visitas e o perfil do visitante.

## 2 ASPECTOS HISTÓRICOS DO MARCO

O Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande – MS, tem uma trajetória de muito trabalho e pesquisa, sendo inicialmente formado por pinturas e peças relacionadas às manifestações populares da capital sul-mato-grossense, até que, em 1991 se transformou em um espaço cultural voltado para a modernidade, oferecendo dessa forma, um lugar de cultura, saber objetivando administrar o acervo da Pinacoteca Estadual.

Em uma breve contextualização da formação dos novos modelos de museus a autora Letícia Julião (2006) relata que no período pós segunda guerra mundial houve a preocupação em se modificar a dinâmica dos museus sendo acrescentadas novas atribuições a suas atividades, inserindo, eventos culturais, atividades educativas e de entretenimento.

Ressalta ainda a referida autora, que as grandes alterações na dinâmica museológica ocorreram entre os anos sessenta a oitenta, inclusive no Brasil. A arte e a cultura passaram a ser acessíveis a todas as classes sociais, e são inseridas na perspectiva da função social do museu obtendo uma função crítica e transformadora na sociedade.

Essas transformações geraram um novo modelo de museu, o que não se importa apenas com o objeto, que não é estático, mas sim o participativo que trabalha para a comunidade, por ela, com ela e em função dela, ou seja, que pensa em seus visitantes e está a serviço deles.

Atuando como instrumentos de extensão cultural, desenvolvem atividades para atender a um público diversificado — crianças, jovens, idosos, deficientes físicos — e, ao mesmo tempo, estendem sua atuação para além de suas sedes, chegando às escolas, fábricas, sindicatos e periferias das cidades (JULIÃO, 2006, p. 25).

O Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande - MARCO nasceu desta nova museologia, dentro deste contexto, sendo considerado inovador em suas atividades, voltadas para o público e para a comunidade.

Sendo fundado em 1991, herdou a Pinacoteca Estadual, prioritariamente formada por pinturas e peças relacionadas às manifestações populares do estado. “A primeira coleção do museu era um amálgama de peças produzidas para o poder

público, seleções esporádicas de eventos locais, doações pontuadas para Pinacoteca [...]” (OLIVEIRA, 2015a, p. 2050).

Sendo denominado Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul o MARCO foi criado por meio do Decreto nº 6266 assinado pelo então governador Pedro Pedrossian. Sua inauguração ocorreu no dia 17 de dezembro de 1991 às 20 horas em sua sede provisória da Avenida Calógeras nº 2499 esquina com Rua Cândido Mariano. O evento contou com a apresentação do coral Arte Viva sob a regência do maestro Evandro Higa e o lançamento do 1º LP de Geraldo Espíndola (Imagens 1 e 2).

**Imagem 1** - Convite de inauguração do MARCO



Fonte: MARCO/2009.

**Imagem 2** - Ato solene de inauguração



Fonte: MARCO/2009.

O MARCO foi criado com a finalidade de administrar o acervo da Pinacoteca Estadual, que era voltada às artes mais populares, transitando entre produções artísticas profissionais e produções amadoras. Muitas obras continham retratos da identidade sul-mato-grossense que realizavam a junção entre homem e natureza (OLIVEIRA, 2015a).

O museu realizou suas atividades na sede da Avenida Calógeras até 1999 (Imagem 3), sendo instalado provisoriamente na rua Barão do Rio Branco, nº 1980 (IMBRIOSI, MARTINS, LOPES, 2017).



**Imagem 3** - Sede provisória do MARCO



**Fonte:** MARCO/2009.

O prédio atual em que está localizado é sua sede definitiva e foi projetado pelo arquiteto Emmanuel de Oliveira. Sua construção teve início em 1993 e sua conclusão em julho de 2002, cuja estrutura foi projetada para atender às necessidades culturais a serem realizadas no museu garantindo espaço para as atividades com a comunidade. A obra foi realizada com recursos da Lei de Incentivo à Cultura que garantiu recursos para a manutenção, para a revitalização de muitos museus e a realização de vários projetos de preservação do patrimônio cultural material e imaterial no Brasil.

Ele foi construído dentro do Parque das Nações Indígenas, a mais importante área verde da cidade, possuindo a dimensão de 4 mil metros quadrados. Está sob a administração da Fundação Cultural de Mato Grosso do Sul pertencente ao Governo do Estado (Quadro 1 e imagens 4 a 8).

**Quadro 1 - Estrutura física do MARCO**

Locais	Quantidade	Definições	Imagens <sup>1</sup>
Salas de exposição	5 salas	As salas são divididas em 1 de mostra de longa duração do acervo permanente e 4 para mostras temporárias <sup>2</sup> .	Imagens 4, 5, 6, 7 e 8.
Biblioteca	1 sala	Específica sobre as artes plásticas cujo acervo é disponível para a pesquisa, sendo acessível ao público em geral.	Imagens 9 e 10.
Acervo técnico	1 sala	Destinado a armazenagem e organização das obras do acervo.	Imagens 17 e 18
Setor educativo	3 salas	Destinadas às atividades educacionais com escolas e grupos de visitantes.	Imagens 11 e 12.
Auditório	1 sala	Com capacidade para 105 pessoas é utilizado para cursos, palestras, seminários, shows, lançamentos de livros, para o Cine MARCO entre outras atividades.	Imagens 13 e 14.
Atelier	1 sala	Equipada para técnicas de gravura a Oficina de Gravura Vânia Pereira foi doada pela família da mesma em maio de 2003.	Imagem 15.

**Imagem 4 - Sala de exposição permanente****Imagem 5 - Sala de exposição temporária**

<sup>1</sup> As imagens mencionadas no Quadro 1 são de autoria de Mariana Rodrigues de Oliveira/2018.

<sup>2</sup> As salas destinadas a exposições temporárias recebem nomes relacionados às exposições em andamento, sendo o nome do artista ou do tema da exposição.

**Imagem 6** - Sala de exposição temporária



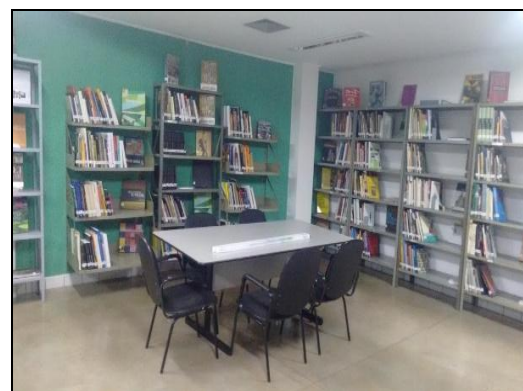
**Imagem 7** - Sala de exposição temporária (A)



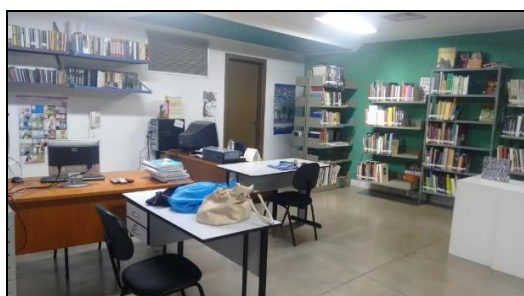
**Imagem 8** - Sala de exposição temporária (B)



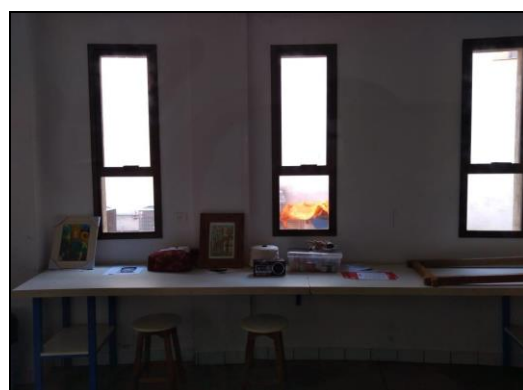
**Imagem 9** - Biblioteca do MARCO



**Imagem 10** - Biblioteca do MARCO



**Imagem 11** - Setor educativo (A)



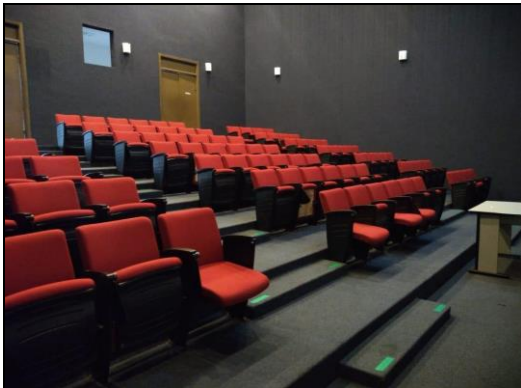
**Imagem 12 - Setor educativo (B)**



**Imagem 13 - Auditório (A)**



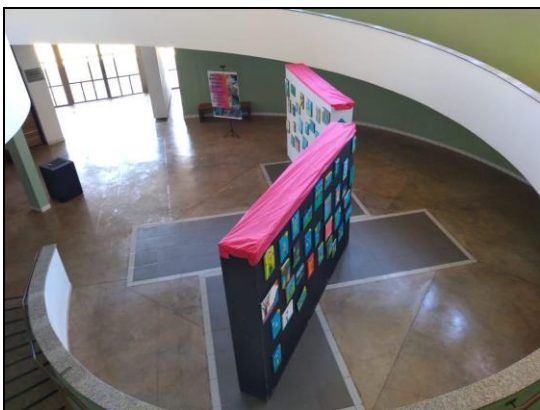
**Imagem 14 - Auditório (B)**



**Imagem 15 - Oficina de gravura (Atelier)**



**Imagem 16 - Redondo (área para exposições)**



**Imagem 17 - Acervo técnico (A)**





**Imagem 18** - Acervo técnico (B)



O arquiteto Ângelo Arruda (2003) em uma reportagem elaborada para o Jornal de Domingo relata sobre a arquitetura dos museus da cidade de Campo Grande assinalando que antes da criação do prédio do MARCO pouca coisa poderia ser dita sobre eles, ressalta ainda a importância da criação do museu para os artistas sul-mato-grossenses.

O MARCO desde o início de suas atividades realiza além de suas exposições, oficinas de arte, cursos, oficinas de férias com atividades educativas para crianças e jovens e outras modalidades de eventos, como rodas de conversa e lançamento de livros, sendo importante centro de incentivo, formação e fomento cultural. A instituição apoia e valoriza a ideia de identidade regional possuindo um acervo que valoriza os artistas e as obras regionais.

**Imagem 19** - Fachada do MARCO



**Fonte:** Disponível em <<https://www.facebook.com/MuseudeArteContemporaneadeMS/>>. Acesso: 28/05/18.

A criação de um museu de arte contemporânea em Mato Grosso do Sul foi um grande marco para a arte sul-mato-grossense, pois deu novo impulso ao movimento artístico do Estado.

### **3 MEMÓRIA LOCAL E SEUS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS**

Para fundamentar o presente estudo foram utilizadas obras de variados autores como: Ávila (2000, 2001, 2006), Castells (2000), Funari e Pelegrini (2006), Hall (2014), Pollak (1992), Raffestin (1993) e Santos (1996, 2006), abordando os conceitos de valorização do patrimônio, a questão da identidade, da valorização da diversidade cultural, conceitos de memória, território, territorialidade, espaço, lugar e desenvolvimento local.

#### **3.1 Lugar/ Espaço**

A ideia de espaço está ligada ao ser humano, pois somente há sua formação após uma criação subjetiva gerada a partir de uma experiência humana. Desta maneira, o espaço serve de meio para se compreender as dinâmicas da sociedade que são utilizadas pela coletividade gerando assim uma ação sobre este “o espaço é constituído em função de um tempo e de uma lógica que impõe comportamentos, modos de uso, tempo e a duração do uso” (CARLOS, 1996, p. 24).

Santos (1996) relaciona o conceito de espaço como um conjunto que participam objetos naturais, objetos sociais e a vida que os une e faz com que a comunidade fique em movimento.

O espaço é em primeiro lugar anterior a ação humana sendo dominado por ela que têm seu significado dado pelos atores sociais que a produzem. Dessa forma cria-se a relação do espaço real e do espaço simbólico criado pelo homem (RAFFESTIN, 1993).

O espaço é portanto anterior, preexistente a qualquer ação. O espaço é, de certa forma, "dado" como, se fosse uma matéria-prima. Preexiste a qualquer ação. "Local" de possibilidades, é a realidade material preexistente a qualquer conhecimento e a qualquer prática dos quais será o objeto a partir do momento em que um ator manifeste a intenção de dele se apoderar. (RAFFESTIN, 1993, p. 144).

A definição de espaço é muito ampla, pois qualquer objeto é espaço e está contido nele sendo considerado um sistema que necessita de todos os objetos os naturais, os sociais e a vida que os coloca em movimento “O espaço não é nem uma

coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas”. (SANTOS, 1996, p. 10).

Ainda de acordo com Santos (1996, p. 26),

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outra, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento.

A formação do espaço, portanto é fruto da união da materialidade e da vida que a anima, é formada, portanto por um conjunto de sistemas de objetos e um conjunto de sistemas de ações não pensados de forma isolada, mas sim no conjunto histórico que o mesmo forma. (SANTOS, 1999).

Desta forma quando é abordado o sentido de lugar pode-se considerar que ele é uma base de convivência social, é onde se constrói a cultura por meio de interação “[...] é no lugar que se desenvolve a vida em todas as suas dimensões”. (CARLOS, 1996, p. 20).

Quando se fala de “local”, está-se referindo à escala das inter-relações pessoais da vida cotidiana, que sobre uma base territorial constroem sua identidade. O lugar é essa base territorial, o cenário de representações e de práticas humanas que são o cerne de sua singularidade; o “espaço da convivência humana”, onde se localizam os desafios e as potencialidades do desenvolvimento. (MARTINS, 2002 p. 54).

De forma não pensada, a palavra lugar pode remeter apenas ao sentido de localização, entretanto o sentido de lugar aborda noções muito mais abrangentes que apenas o de localização buscando as concepções do espaço vivido que se estabelecem relações e laços afetivos “é no lugar que se desenvolve a vida em todas as suas dimensões”. (CARLOS, 1996, p.20). Na perspectiva deste autor:

O lugar é a porção do espaço apropriável para a vida - apropriada através do corpo - dos sentidos - dos passos de seus moradores, é o bairro é a praça, é a rua, e nesse sentido poderíamos afirmar que não seria jamais a metrópole ou mesmo a cidade *lato sensu* a menos que seja a pequena vila ou cidade - vivida/conhecida/reconhecida em todos os cantos. (CARLOS, 1996, p. 20).

A história de cada lugar deve ter muita significância para seus atores pois, ela é particular de cada grupo e altera todos os conceitos vividos como de cultura, de sua formação societária e as relações que o indivíduo tem com o espaço “há, em



cada momento, uma relação entre valor da ação e o valor do lugar onde ela se realiza; sem isso, todos os lugares teriam o mesmo valor de uso e o mesmo valor de troca, valores que não seriam afetados pelo movimento da história”. (SANTOS, 2006, p. 86)

Sendo o lugar uma base da representação do vivido “o lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela *tríade habitante - identidade - lugar*” (CARLOS, 1996, p.20), as interações dos habitantes com as mediações espaciais os trajetos percorridos seus usos até mesmo o modo de produção do espaço revelam sua formação sua história e suas relações de poder.

### 3.2 Território/ Territorialidade

Para se refletir sobre território é necessário levar em consideração que o território delimitado e o vivido alcançam proporções diferenciadas, pois eles passam por um processo subjetivo de criação por parte da população que o territorializam, portanto, possuem relações entre classes sociais e o espaço ocupado e dominado.

Pelo conceito de território estar ligado à ideia de domínio ou de gestão de determinada área (ANDRADE, 1995, p 27) afirma que “[...] a produção do território, e sua integração política a um país, dependem da ideologia política dominante, do momento histórico vivido e das disponibilidades de capital e de tecnologia”.

A constituição do território é feita a partir do espaço, que é produzido e alterado quando seus atores sociais se apoderam dele, dando sentimento de pertença e gerando assim ações efetivas no local “[...] território e espaço se complementam em um todo bidimensional, o primeiro como base de sustentação e delimitação geofísica para que o segundo emergja e flua com configurações próprias de dinamismos fenomenológicos, inclusive vitais, nos limites do primeiro” (ÁVILA, 2001, p. 30).

Alerta, no entanto Raffestin (1993, p. 143) que:

É essencial compreender que o espaço é anterior ao território. O território se forma a partir do espaço, é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível. Ao se apropriar de um espaço, concreta ou abstratamente (por exemplo, pela representação) o ator “territorializa” o espaço.

Amplia este pensamento o autor, ao afirmar que: o território é o espaço modificado é uma produção a partir dele, sendo esta transformação realizada por meio do trabalho, da ação dos indivíduos, “o espaço é a “prisão original”, o território é a prisão que os homens constroem para si”. (RAFFESTIN, 1993, p. 144).

Ressalta ainda Raffestin (1993), a importância do sistema territorial em rede para a ordenação do território estando ele em conformidade às definições dadas pelo grupo, indivíduo ou comunidade, para que desta maneira permitam a integração dos territórios e suas relações de poder de sua própria territorialidade.

É, pois, fundamental observar que o território adquire um destacado papel enquanto condição e fator de desenvolvimento, qualquer que seja a comunidade considerada. Não se trata, portanto, de mero suporte das ações humanas, mas de um agente que, de acordo com suas potencialidades e limitações, pode favorecer ou dificultar o desenvolvimento (MARTINS, 2002, p. 54).

A territorialidade reflete as dimensões do território vivido em suas relações de poder e em suas relações sociais de sua coletividade, pois ela é dinâmica específica e deve refletir a realidade de cada grupo, “[...] a vida é tecida por relações, e daí a territorialidade pode ser definida como um conjunto de relações que se originam num sistema tridimensional sociedade-espaço-tempo em vias de atingir a maior autonomia possível [...]” (RAFFESTIN, 1993, p. 160).

Haesbaert e Limonad (2007) definem que a formação do território deve ser compreendida de forma a considerar a apropriação em sentido simbólico sendo, domínio em um enfoque mais concreto e político-econômico visando a formação de um espaço socialmente compartilhado.

Os mesmos autores ainda refletem que a noção de território deve seguir alguns pressupostos sendo importante distinguir território e espaço, deve-se ter a compreensão que o território é uma construção histórica e social, portanto possui relações de poder concretas e simbólicas assim como a inclusão da dimensão subjetiva do território como os aspectos da identidade territorial.

### 3.3 Identidade

A identidade é construída no âmbito social por meio de um processo, formado se sistemas culturais variáveis, incluindo: diálogos, conflitos, significações, que rodeiam o sujeito para a sua construção identitária no território vivido.

Castells (2000) afirma que identidade é a fonte de significado e experiência de um povo, suas especificidades, seus nomes, idiomas e culturas que os distinguem de outros povos, no qual seus atores sociais participem do processo de construção destes significados contendo os atributos culturais e suas múltiplas identidades em sua formação.

A identidade é relacional e pode depender do outro para existir, definida às diferenças, semelhanças ou similaridades que possui com o outro, sendo aquilo que o sujeito é ou o que ele identifica não ser (HALL, WOODWARD, 2009). Percebe-se então que ela é construída socialmente pelo indivíduo e marcada por meio de símbolos, o que veste, o que possui a distinção racial e de gênero são elementos que podem ser utilizados na construção e manutenção da identidade.

A história do conceito de identidade é marcada por aspectos que variam segundo o período e o local, segundo valores coletivos e realidades sociais mutantes, ou, em outras palavras, conforme as variações culturais ocorridas no âmbito de uma dada comunidade (definida por gêneros, idade ou condições sócio-econômicas, por etnia, crenças ou categorias de trabalho, em âmbito local, regional ou nacional). (LIMA, MARINHO, BRAND, 2007, p. 370).

Para Stuart Hall (2014) pode-se distinguir três concepções diferentes de identidade: do sujeito do Iluminismo baseado no sujeito centrado, qual emergia ao nascimento e permanecia o mesmo não sendo sujeito a alterações; sujeito sociológico este refletia a complexidade do homem em suas relações com outros sujeitos com o mundo moderno, a interação entre o eu e o outro; e o sujeito pós-moderno é o sujeito sem uma identidade fixa sendo ela formada e transformada continuamente.

Sendo assim, a partir de suas relações do vivido o indivíduo passa a não ter mais uma única identidade, mas sim várias, o sujeito se fragmenta e passa a administrar essas novas identidades que são formadas historicamente quais são continuamente definidas e redefinidas.

Partindo destas concepções é possível determinar que a identidade é construída por meio das experiências da coletividade, por sua história, seu território, pela memória coletiva, enfim por todos os elementos que formam determinada sociedade “uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos” (HALL, WOODWARD, 2009, p. 11). Devido a esses elementos serem construídos de forma bem específica cada indivíduo e cada coletividade criarão seu próprio conceito de identidade.

Na concepção de Castells (2000) há três origens de construção da identidade sendo elas:

- a) Identidade legitimadora: implantada pelas instituições dominantes estando relacionada ao nacionalismo;
- b) Identidade de resistência: criada por meio do empoderamento e resistência de atores subjugados;
- c) Identidade de projeto: onde os atores sociais utilizam os materiais culturais disponíveis para a construção de uma nova identidade podendo redefinir sua posição na sociedade.

Seguindo estes conceitos, pode-se avaliar que esses processos interferem na constituição da sociedade, de forma que a identidade legitimadora dá origem a uma sociedade civil no qual se relacionam organizações, instituições e atores sociais estruturados e organizados agindo em torno de uma identidade semelhante, a identidade destinada à resistência leva a formação de comunidades, sua união e as lutas contra a exclusão e a identidade de projeto é transformadora, pois transforma sujeitos em indivíduos trazendo consigo a busca por criar uma vida diferente da opressão vivida.

Neste contexto, pontua-se que a identidade adquire um sentido de grupo que se formam em função dos elementos compartilhados pelos indivíduos que os diferenciam dos outros grupos (ÁVILA, 2001).

Seja qualquer dessas formas de construção de identidade apresentadas pelos autores não se pode deixar de lado a percepção que elas sempre ocorrerão entrelaçadas a relações de poder e a contextos sociais, pois, é a presença da identidade no indivíduo que o distingue do outro e estabelece onde ele se encontra no mundo e como ele percebe esse mundo que está inserido.

### 3.4 Memória

As memórias individuais e em grupo possuem importante função na formação dos sentimentos de identidade e de pertencimento a determinados grupos sendo eles calçados nos campos simbólicos e históricos “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos [...]” (LE GOFF, 1990, p. 476). Desta forma existe uma forte relação e influência entre a memória individual e o meio social, pois a memória individual se faz nas relações das memórias em grupo.

A memória coletiva exerce importante papel nas lutas das forças sociais pelo poder, os grupos que dominam a história e a memória de suas sociedades a utilizam como mecanismo para manipular os grupos que não a fizeram (LE GOFF, 1990).

Pollak (1992) evidencia alguns elementos constitutivos da memória, determinando que podem ser individuais ou coletivas sendo o primeiro o vivido pelo indivíduo e o segundo vivido pelo outro, possuindo as constituições por pessoas, personagens, por lugares e pela memória do outro sendo ela projetado nele. Todos elementos de constituição da memória estão sujeitos ao processo de construção sendo dado de forma consciente ou inconsciente, ao sentimento de identidade, aos valores de identidade disputados entre o eu e o outro e ao processo de seleção pois nem tudo o que é vivido fica registrado e guardado.

Halbwachs (1990) afirma que o indivíduo por si só não é necessário para recordar uma lembrança, destacando que um grupo de pessoas reunindo suas lembranças são mais eficazes ao fazê-lo.

Algumas características também são apresentadas por Kessel (2008) onde aponta que a memória é utilizada por outros grupos como instrumento para a luta pelo poder, travada entre grupos, classes ou indivíduos e ressalta ainda a importância que os lugares exercem nestas relações, pois são eles que levam as mudanças na vida e na memória dos grupos.

No tocante a este assunto, Pollak (1992) determina que em uma primeira análise pode-se pensar a memória como sendo construída e dada de forma individual, entretanto, ela é um fenômeno coletivo e social, desta forma sendo sujeita a mudanças e transformações constantes.

Kessel (2008) aborda que a formação da memória individual se faz nas relações que possuímos com outros grupos, a maneira que ela será formada

dependerá de como percebemos e nos relacionamos com a realidade que nos cerca.

As memórias são formadas pelas experiências, mesmo que de forma indireta, as vivências do indivíduo ou grupo sempre sofrerão influência de elementos externos. Os estudos da memória podem trazer traços e problemas da memória histórica e social, pois a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades “como elaboração a partir de variadíssimos estímulos, a memória é sempre uma construção feita no presente a partir de vivências/experiências ocorridas no passado”. (KESSEL, 2008, p. 2).

É notável que mesmo com o processo de seleção da memória e suas inconstâncias, é possível encontrar momentos ou marcos em indivíduos ou coletividades que permanecem imutáveis tornando parte da essência e da formação da pessoa criando assim sua própria formação de memória.

### 3.5 Patrimônio

Ressalta-se que o estudo em tela permeia um trabalho de conservação, preservação e conhecimento do patrimônio do Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande - MS. Daí a importância de se conceituar a palavra patrimônio que tem origem latina *patrimonium*, que para os antigos romanos era tudo o que pertencia ao pai o que poderia ser dado por testamento o que era sua propriedade, os bens que poderiam ser transmitidos do pai para o filho. (FUNARI, PELEGRINI, 2006).

Hoje a concepção de patrimônio é muito mais que apenas os bens a serem herdados, devem-se pensar a construção do patrimônio de forma individual e coletiva, abrangendo o material e o imaterial, em suma todos os elementos que constroem a cultura de um povo.

Falar de patrimônio é falar de valores, das transferências dos traços próprios das relações entre os homens da identificação de sua cultura nele (MENESES, 1992).

A formação mais próxima do conceito atual de patrimônio surgiu na França a partir da revolução francesa emergindo de sua necessidade de passar aos cidadãos valores e costumes, assim como a construção da noção de pertencimento a aquela nação, dessa forma inicia-se a transformação do patrimônio de algo privado e

aristocrático para o público. “Assim começa a surgir o conceito de patrimônio que temos hoje, não mais no âmbito privado ou religioso das tradições antigas ou medievais, mas de todo um povo, com uma única língua, origem e território” (FUNARI, PELEGRINI, 2006, p. 17).

A preservação do patrimônio parte da revolução francesa com o objetivo de proteger os monumentos que representassem a nação francesa e sua cultura, entretanto, o pensamento de se criar uma legislação para tanto surgiu apenas em 1906 voltando-se para limitação do direito de utilização destes monumentos como bens privados. Desta mesma maneira outros países criaram leis a fim de proteger esses bens culturais da nação, contudo era considerado a ser protegido somente bens materiais e apenas o que era belo, exemplar e que demonstrasse a nacionalidade do país. (FUNARI, PELEGRINI, 2006)

O patrimônio em um contexto mundial sofre perdas por vezes irreparáveis durante as guerras. A destruição de cidades inteiras, por exemplo, não é perdido apenas os bens materiais e monumentos daquela civilização, mas também todo o seu modo de vida suas tradições e sua cultura. Por vezes o patrimônio é roubado, comercializado de forma ilícita, transformado em bens privados ou apropriado por outros povos.

As duas grandes guerras mundiais foram exemplos de apropriação patrimonial a fim de manter suas supostas origens desta forma Funari e Pelegrini (2006, p. 20) destacam que:

A ênfase no patrimônio nacional atinge seu ápice no período que vai de 1914 a 1945, quando duas guerras mundiais eclodem sob o impulso dos nacionalismos. Alguns exemplos extremos mostram como mesmo os vestígios mais distantes, no tempo e no espaço, podiam ser lidos como parte da construção da nacionalidade.

Com o fim das guerras, organizações como a ONU e a Unesco foram criadas com vários objetivos entre eles o da preservação da vida e do patrimônio cultural da humanidade.

O Brasil criou uma das primeiras instituições de preservação do mundo na década 1930 o Sphan - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que posteriormente torna-se o Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo o principal órgão de preservação do patrimônio do país. (PORTA, 2012).

Fenelon (1992) relata que os movimentos que levam a criação do Sphan tinham o objetivo de descoberta do Brasil sua cultura seus povos, as representações dos brasileiros, porém os padrões definidos inicialmente de patrimônio ressaltaram a busca pela identidade nacional e o patriotismo com a conservação e restauração de grandes símbolos nacionais que formariam a cultura e a identidade brasileira.

Como visto, as políticas de preservação brasileira não diferente dos outros países, tinham o foco de identificar e proteger apenas os bens materiais e que fossem considerados destaque por sua excepcionalidade histórica, monumental ou por sua beleza, deixando de fora muitos legados materiais e imateriais, “é por isso que o núcleo de qualquer preocupação relativa ao patrimônio cultural (identificação, proteção, valorização) é político por natureza” (MENESES, 1992, p. 189).

A arte deve ser vivenciada cotidianamente, uma vez que a memória coletiva auxilia a preservação de um patrimônio. De acordo com Fenelon (1992, p. 30), há uma perspectiva:

De consagrar como obras da arte e da cultura os símbolos do poder constituído, Desprovida assim de memória coletiva que lhe permitisse a consciência histórica - pelo efeito desagregador da impossibilidade de acumular suas realizações como cultura - a maioria da população continuou sem se reconhecer nesses símbolos. Com isso, foi expropriada também de sua memória e da sua história.

Como marco inicial de transformação das políticas preservacionistas Funari e Pelegrini (2006) relatam sobre a primeira convenção referente ao patrimônio mundial, cultural e natural, realizada pela Unesco em 1972 determinando que os sítios declarados como patrimônio da humanidade pertenciam a todos os povos do mundo. Eles compõem-se de: monumentos: obras arquitetônicas, esculturas, pinturas, vestígios arqueológicos, inscrições, cavernas; conjuntos: grupos de construções; sítios: obras humanas e naturais de valor histórico, estético, etnológico ou científico; monumentos naturais: formações físicas e biológicas; formações geológicas ou fisiográficas: *habitat* de espécies animais e vegetais ameaçadas de extinção; sítios naturais: área de valor científico ou de beleza natural.

Os debates e reflexões sobre as políticas de patrimônio objetivam que ele seja tratado não de forma apenas técnica identificação e preservação, mas, além disso que reconheçam seus aspectos históricos, naturais e a vida que os envolve



criando assim um sentido de patrimônio entendido como prática social e cultural de um povo. (FENELON, 1992).

Mudanças nas políticas de preservação mais condizentes com as necessidades da cultura do Brasil levaram um longo tempo para serem implantadas, sendo somente na década de 2000 os primeiros marcos de uma nova política de patrimônio, inserindo o patrimônio imaterial, os costumes, saberes, modo de fazer, celebrações, expressões artísticas e religiosas, quais não eram consideradas como patrimônio, portanto, não sendo alvo de pesquisa e preservação.

Porta (2012) destaca que a quebra de paradigmas na definição de patrimônio cultural gerou uma democratização na política de preservação, criando a aproximação dos povos aos elementos de sua cultura, incentivando sua preservação, atribuindo valor a ela e gerando a mobilização de organizações sociais e da comunidade envolvida.

### **3.6 Desenvolvimento Local**

O estudo do Museu de Arte Contemporânea aponta algumas características no contexto do desenvolvimento local. Para se entender tal conceito, torna-se necessário destacar o desenvolvimento em si mesmo, o qual remete à noção de crescimento, progresso podendo ser mensurado apenas por índices como de moradia, acúmulo de bens, renda, nutrição e saúde que não refletem melhoria concreta de qualidade de vida da população nos sentidos de educação, relações sociais, humanas entre outras. Assim, vários autores são mencionados a seguir para que sejam concretizados aspectos do desenvolvimento local.

Martins (2002) critica duramente o conceito de desenvolvimento local puramente econômico que objetiva apenas a formação de empregos e o aumento da renda, abordando os benefícios para a comunidade a partir das transformações sociais do enfrentamento dos problemas socioeconômicos, da criação de igualdade de opções, de oportunidades e escolhas a autonomia das pessoas buscarem por melhores condições de vida.

O desenvolvimento local em sua proposta de ação age de forma a impulsionar a comunidade integralmente para que ela possa se desenvolver cultural, social, economicamente e ecossistemicamente sendo que, desta maneira ela passe

de objeto para sujeito de seu progresso, administrando suas capacidades e relações externas.

Dessa maneira ele pode ser compreendido como a diferença e transformação na qualidade de vida da população, de uma coletividade ou de um determinado grupo, de maneira que a própria comunidade assuma o gerenciamento de suas capacidades segundo seus interesses e necessidades, desta forma ela mesma se conduzindo para o desenvolvimento.

Ávila (2000, p. 68) elabora o conceito de Desenvolvimento Local como sendo:

O núcleo conceitual do desenvolvimento local consiste essencialmente no efetivo desabrochamento das capacidades, competências e habilidades de uma 'comunidade definida' (portanto com interesses comuns e situada em determinado território ou local com identidade social e histórica), no sentido de ela mesma se tornar paulatinamente apta a agenciar e gerenciar (diagnosticar, tomar decisões, planejar, agir, avaliar, controlar, etc.) o aproveitamento dos potenciais próprios, assim como a 'metabolização' comunitária de insumos e investimentos públicos e privados externos, visando à processual busca de soluções para os problemas, necessidades e aspirações, de toda ordem e natureza, que mais direta e cotidianamente lhe dizem respeito.

Valle (2001) avalia que os próprios habitantes de uma comunidade passam a administrar seus recursos forças, capacidades próprias promovendo a qualidade de vida e ação solidária a favor de todos criando assim uma comunidade participativa nas soluções dos problemas.

Seguindo esta proposta, ele deve ser pensado de forma a considerar o sujeito e beneficiário do desenvolvimento da mesma maneira que o beneficiário passe a participar ativamente do plano de ação para a melhoria de sua qualidade de vida. (MARTINS, 2002).

Os autores Ávila (2000) e Martins (2002) afirmam que a democracia é um ponto essencial para que ocorra o desenvolvimento local, sendo necessária a formação de lideranças que estimule a participação, automobilização, auto-organização e articulação da comunidade e por meio dessa participação democrática cada pessoa possa formar sua consciência cidadã.

Forças externas não devem determinar as ações que levarão ao desenvolvimento, elas devem partir da comunidade de baixo para cima, sendo

realizadas em conjunto e democraticamente para que vise as suas reais necessidades.

Um conjunto de estratégias específicas é formado para cada grupo sendo necessária a participação ativa da comunidade e a ação de agentes externos para que os mesmos encontrem formas variáveis, sustentáveis, contínuas e organizadas da utilização das potencialidades de forma a manter um processo contínuo de ações (MARTINS; MARTINS, 2001).

Para ocorrer de forma concreta o desenvolvimento local necessita do trabalho, consistindo na realização e concretização de ações e de suas estratégias para que permitam a cooperação solidária que venha a mobilizar a população para promover um trabalho em conjunto com a comunidade.

## 4 O ACERVO DO MARCO

Como já abordado anteriormente o acervo do marco se originou da Pinacoteca Estadual, possuindo um acervo inicial de 230 obras, em sua maioria pinturas. Atualmente, sendo mais específico, em maio de 2018, em consulta ao livro de tombamento do MARCO foram contabilizadas 1.601 obras.

**Imagem 20** - Sala de exposição do MARCO em sua sede



**Fonte:** MARCO/2009.

Oliveira (2015) realizou um levantamento detalhado sobre as obras registradas até o ano de 2014 (ano de desenvolvimento da pesquisa) no livro de tombamento do acervo constatando a existência de 944 obras tendo às dividido nas seguintes categorias: pintura, gravura, desenhos, esculturas, fotografias, objetos, vídeo, *assemblages*, instalações (intervenções e *site-specifics*), vídeo-instalação e não identificadas (Quadro 2).

**Quadro 2 - O acervo do MARCO**

<b>Suporte/Linguagem</b>	<b>Número de obras registradas nos livros tombos</b>
<b>Pinturas</b>	<b>534</b>
Gravuras	142
Desenhos	131
Esculturas	44
Fotografias	27
Objetos	12
Vídeo	19
<i>Assemblages</i>	5
Instalações (intervenções e <i>site-specifics</i> )	4
Vídeo-instalação	2
Não identificadas	24
<b>Total</b>	<b>944</b>

**Fonte:** OLIVEIRA (2015a, p. 2053).

É possível verificar o exponencial crescimento do acervo do MARCO, sendo que, de março de 2014 a maio de 2018 houve um acréscimo de mais de 600 obras, assim como se comparada com o acervo inicial de 230 obras no período de sua criação, de 27 anos atrás com a atual de 2018 de 1.601 obras. Toda esta grandiosidade do acervo pode ser atribuída a gestão, aos doadores ocasionais e principalmente aos artistas que cedem ou doam suas obras para fazerem parte do museu. Por outro lado, destaca-se a reserva técnica do museu de acordo com a Imagem 21.

**Imagem 21** - Reserva técnica do MARCO



**Fonte:** <<http://www.marcovirtual.com.br/06acervo.html>>. Acesso: 21/05/2018.

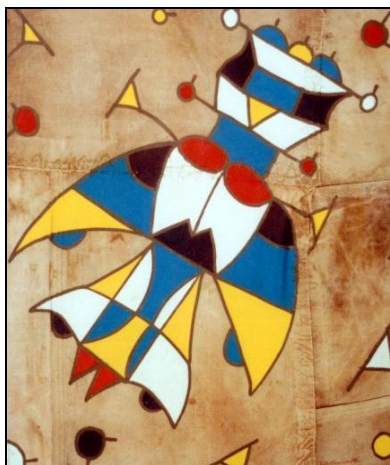
Segundo a gestão do acervo, por vezes, doadores entram em contato com o museu para doarem obras, que foram encontradas, recebidas por herança ou mesmo compradas, as obras doadas por vezes são recebidas em péssimas condições, sendo necessária a realização de trabalho de conservação nesta peça para que ela se encontre em condições de se juntar ao acervo e ir à exposição.

#### **4.1 Mostra de longa duração do acervo permanente**

A mostra de longa duração utiliza uma variedade de obras do acervo do museu. Esta seleção de peças possui como objetivo traçar um panorama histórico da arte de Mato Grosso do Sul para os visitantes. Desta maneira, as obras presentes nesta exposição remetem a variados movimentos artísticos do Estado, assim como o seu importante auxílio para a formação da identidade sul-mato-grossense.

As imagens (22 a 63) das obras apresentadas a seguir fazem parte da Mostra de longa duração do Museu de Arte Contemporânea, elas foram cedidas pela administração do MARCO em maio de 2018, sendo retiradas de seu acervo digital.

**Imagem 22 - NP XV**



Ficha Técnica

Título da obra: NP XV

Autor: Roberto Marson

Data: 1995

Dimensões: 98 x 85 cm

Composição: Tinta serigráfica, látex óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 23 - O caminho Kadiwéu**



Ficha Técnica

Título da obra: O caminho Kadiwéu

Autor: Therezinha Neder

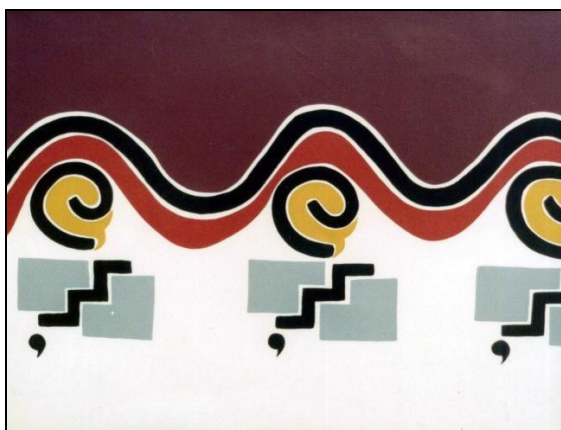
Data: 1982

Dimensões: 65 x 68, 5 cm

Composição: Guache sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 24 - Abstração Mbayá Guaicuru**



Ficha Técnica

Título da obra: Abstração Mbayá Guaicuru

Autor: Henrique Spengler

Data: sem data

Dimensões: 89 x 70 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura



**Imagem 25 - Tanti Colore Per Tanti Tribu**



Ficha Técnica

Título da obra: Tanti Colore Per Tanti Tribu

Autor: Lucia Barbosa

Data: 2002

Dimensões: 95 x 95 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 26 - Mercadoria de cerâmica**



Ficha Técnica

Título da obra: Mercadoria de cerâmica

Autor: Carla de Cápua

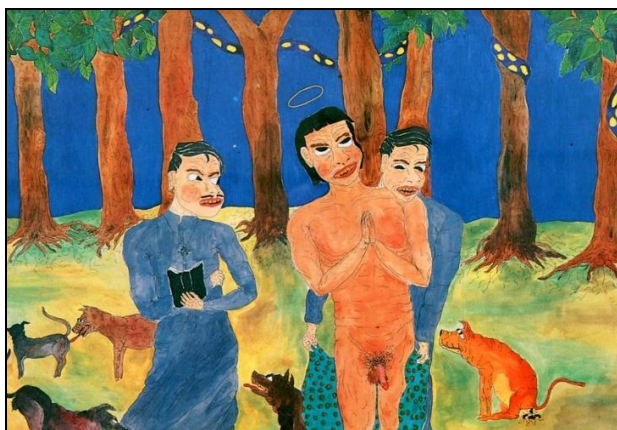
Data: 2003

Dimensões: 60 x 80 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 27 - Nº 2: mas depois virou um bicho por uma intoxicação**



Ficha Técnica

Título da obra: Nº 2: mas depois virou um bicho por uma intoxicação

Autor: Carlos Nunes

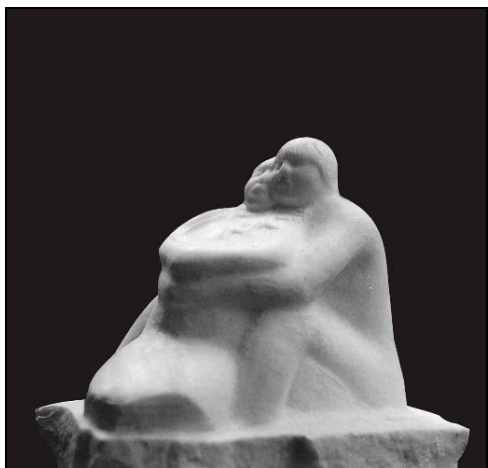
Data: 1987

Dimensões: 65 x 95 cm

Composição: Mista sobre papel

Tipologia: Pintura



**Imagem 28 - Casal indígena**

Ficha Técnica

Título da obra: Casal indígena

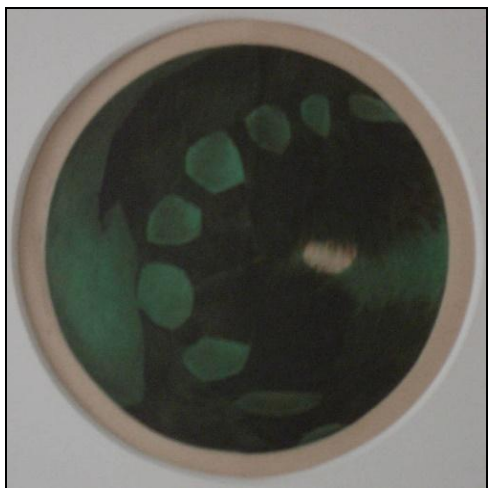
Autor: Índio (José Carlos da Silva)

Data: 1987

Dimensões: 19 x 24 x 14

Composição: Mármore

Tipologia: Escultura

**Imagem 29 - Obra Vânia Pereira**

Ficha Técnica

Título da obra: Sem título

Autor: Vânia Pereira

Data: 1972

Dimensões: 29,5 cm/ diâmetro

Composição: Gravura em metal/ ponta-seca

Tipologia: Gravura

**Imagem 30 - Obra Antônio Burgos (A)**

Ficha Técnica

Título da obra: sem título

Autor: Antônio Burgos

Data: Sem data

Dimensões: 22x10x7cm

Composição: Bronze

Tipologia: Escultura

**Imagem 31 - Obra Antônio Burgos (B)**

Ficha Técnica

Título da obra: sem título

Autor: Antônio Burgos

Data: Sem data

Dimensões: 26x9x6 cm

Composição: Bronze

Tipologia: Escultura

**Imagem 32 - Bugres**

Ficha Técnica

Título da obra: Bugres

Autor: Conceição dos Bugres

Data: Sem data

Dimensões: Várias dimensões

Composição: Madeira

Tipologia: Escultura

**Imagem 33 - Auto-retrato Lídia Baís**

Ficha Técnica

Título da obra: Auto-retrato (simboliza a trindade)

Autor: Lídia Baís

Data: Sem data

Dimensões: 48 x 48 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 34 - Obra Mary Slessor**

Ficha Técnica

Título da obra: Sem título

Autor: Mary Slessor

Data: 1989

Dimensões: 40 x 50 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

### Imagem 35 - Alegoria profética



Ficha Técnica

Título da obra: Alegoria profética

Autor: Lídia Baís

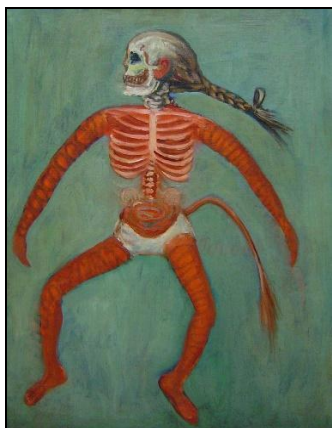
Data: Sem data

Dimensões: 104 x 68 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

### Imagem 36 - Micróbio da fuzarca



Ficha Técnica

Título da obra: Micróbio da fuzarca

Autor: Lídia Baís

Data: Sem data

Dimensões: 69 x 53 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

### Imagem 37 - Obra de Miguel Perez



Ficha Técnica

Título da obra: Sem título

Autor: Miguel Perez

Data: Sem data

Dimensões: 66 x 80 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 38 - Dom Quixote**



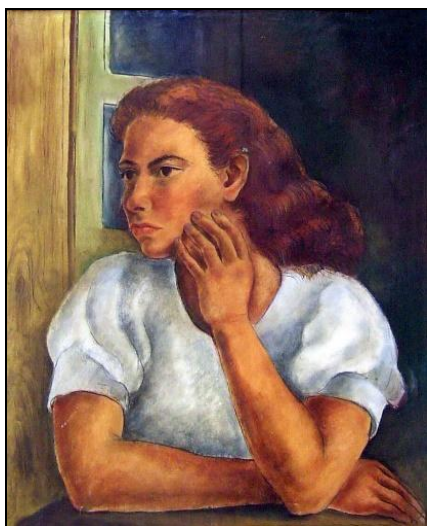
Ficha Técnica  
 Título da obra: Dom Quixote  
 Autor: Miguel Perez  
 Data: 1962  
 Dimensões: 41 x 57 cm  
 Composição: Óleo sobre tela  
 Tipologia: Pintura

**Imagem 39 - Obra de Antônio Burgos**



Ficha Técnica  
 Título da obra: Sem título  
 Autor: Antônio Burgos  
 Data: 1964  
 Dimensões: 40,5 x 44,5 cm  
 Composição: Óleo sobre tela  
 Tipologia: Pintura

**Imagem 40 - Mulher na janela**



Ficha Técnica  
 Título da obra: Sem título  
 Autor: Antônio Burgos  
 Data: 1964  
 Dimensões: 40,5 x 44,5 cm  
 Composição: Óleo sobre tela  
 Tipologia: Pintura



**Imagem 41 - Lavadeiras**

Ficha Técnica

Título da obra: Lavadeiras

Autor: Ignes Correa da Costa

Data: 1980

Dimensões: 50 x 40 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 42 - Composição**

Ficha Técnica

Título da obra: Composição

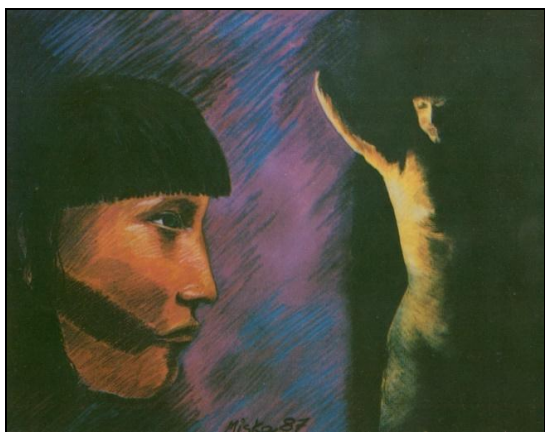
Autor: Wega Neri

Data: 1965

Dimensões: 60 x 50 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 43 - Obra de Miska**

Ficha Técnica

Título da obra: Sem título

Autor: Miska

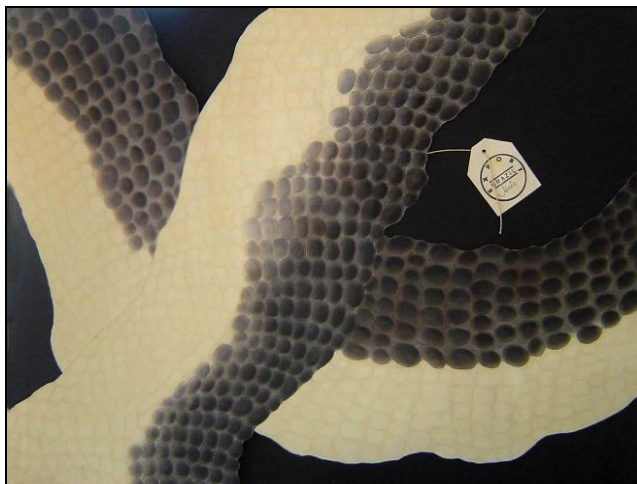
Data: 1987

Dimensões: 50 x 62 cm

Composição: Pastel seco sobre papel

Tipologia: Pintura

**Imagem 44 - Colete de jacaré I export Brasil**



Ficha Técnica

Título da obra: Colete de jacaré I export Brasil

Autor: Jonir Figueiredo

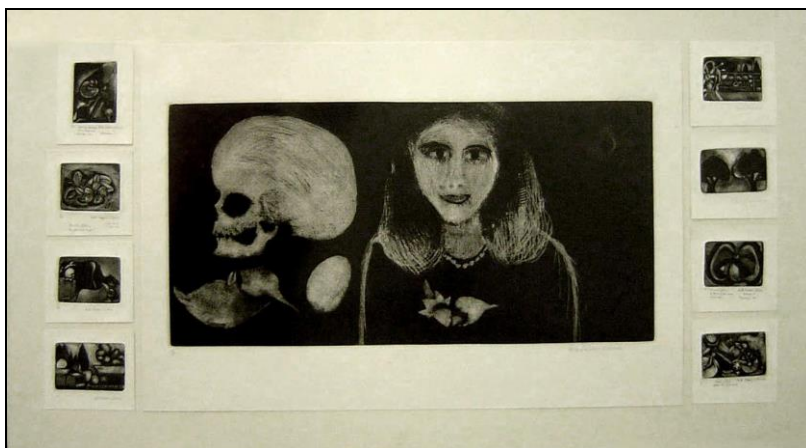
Data: 1984

Dimensões: 61 x 81 cm

Composição: Pastel seco sobre papel

Tipologia: Pintura

**Imagem 45 - Retrato 2**



Ficha Técnica

Título da obra: Retrato 2

Autor: Laila Zahran

Data: Sem data

Dimensões: 44 x 90 cm

Composição: Gravura em metal/ maneira negra

Tipologia: Gravura

**Imagem 46 - Claridade fúnebre**



Ficha Técnica

Título da obra: Claridade fúnebre

Autor: Edson Castro

Data: 2003

Dimensões: 105 x 128 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 47 - [...] dos bugres**

Ficha Técnica

Título da obra: [...] dos bugres

Autor: Júlio Cabral

Data: 1999

Dimensões: 100 x 80 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 48 - Da série divisão de Mato Grosso - O sopro**

Ficha Técnica

Título da obra: Da série divisão de Mato Grosso -  
O sopro

Autor: Humberto Espíndola

Data: 1978

Dimensões: 130 x 170 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 49 - Pólo Sul**

Ficha Técnica

Título da obra: Polo sul

Autor: Beto Lima

Data: 1993

Dimensões: 165 x 90 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura



**Imagem 50 - Por uma identidade ameríndia III**



Ficha Técnica

Título da obra: Por uma identidade ameríndia III

Autor: Áurea Katsuren

Data: 1987

Dimensões: 100 x 120 cm

Composição: Acrílica sobre linho

Tipologia: Pintura

**Imagem 51 - A carta**



Ficha Técnica

Título da obra: A carta

Autor: Ana Karla Zahran

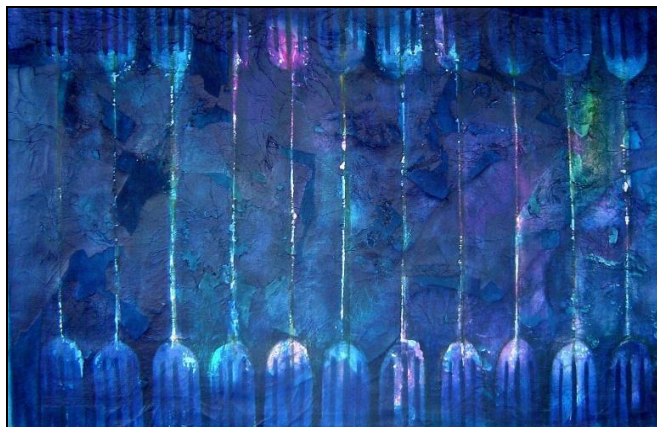
Data: 2002

Dimensões: 100 x 120 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 52 - Garfos III**



Ficha Técnica

Título da obra: Garfos III

Autor: Ana Ruas

Data: 1993

Dimensões: 85 x 130 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura



**Imagem 53 - Falupio II**



Ficha Técnica

Título da obra: Falupio II

Autor: Genésio Fernandes

Data: 1998

Dimensões: 100 x 120 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 54 - Decomposition IV**



Ficha Técnica

Título da obra: Decomposition IV

Autor: Paulo Rigotti

Data: 1994

Dimensões: 120 x 120 cm

Composição: Mista sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 55 - Peixe**



Ficha Técnica

Título da obra: Peixe

Autor: Thetis Selingardi

Data: Sem data

Dimensões: 82,5 x 98

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 56 - Gui**

Ficha Técnica

Título da obra: Gui

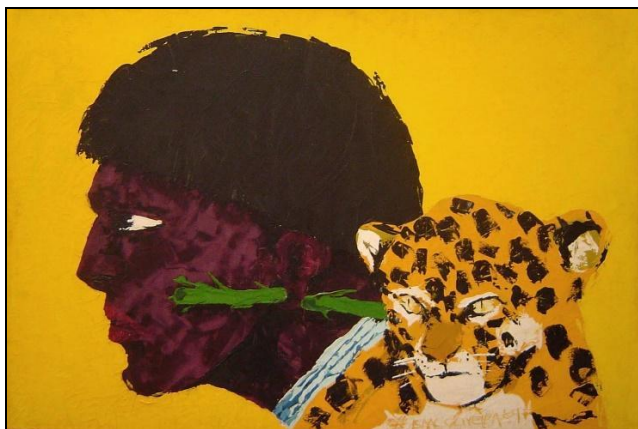
Autor: Denise Vasco

Data: 2002

Dimensões: 153 x 146 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 57 - Onça**

Ficha Técnica

Título da obra: Onça

Autor: Isaac de Oliveira

Data: 1984

Dimensões: 79 x 119 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 58 - Apenas uma atitude da hipotética pharma fraudulenta**

Ficha Técnica

Título da obra: Apenas uma atitude da hipotética pharma fraudulenta

Autor: Ovini Rosmarinus

Data: 1997

Dimensões: 129 x 66 cm

Composição: Eucanástica sobre nylon

Tipologia: Pintura

**Imagem 59 - A ceramista**

Ficha Técnica

Título da obra: A ceramista

Autor: Adilson Schieffer

Data: 1995

Dimensões: 40 x 54 cm

Composição: Mista sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 60 - Obra Ilton Silva**

Ficha Técnica

Título da obra: Sem título

Autor: Ilton Silva

Data: 1991

Dimensões: 95 x 160 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 61 - Peixe**

Ficha Técnica

Título da obra: Peixe

Autor: Neide Ono

Data: 1985

Dimensões: 22 x 30 x 18 cm

Composição: Alumínio e granito

Tipologia: Escultura

### Imagem 62 - Da série instrumentos



Ficha Técnica

Título da obra: Da série instrumentos

Autor: Fernando Marson

Data: 1999

Dimensões: 140 x 44 x 44 cm

Composição: Escultura/ ferro soldado

Tipologia: Escultura

### Imagem 63 - Mitologia



Ficha Técnica

Título da obra: Mitologia

Autor: Lídia Baís

Data: Sem data

Dimensões: 61 x 82 cm

Composição: óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

As obras elencadas anteriormente é uma pequena representação dos mais de 200 artistas e as mais de 1.600 obras presentes no acervo do MARCO, que demonstram a riqueza artística de Mato Grosso do Sul a variedade e a qualidade destes artistas, que formaram e transformaram a arte sul-mato-grossense.

Grandes nomes se estabeleceram durante a história da arte no Estado como: Wega Nery, Henrique de Melo Spengler, Therezinha Neder, Roberto Higa, Ignês Corrêa da Costa, Nelly Martins, Neide Ono, Miska (Emilcy Thomé Gómez), Lu Sant'anna, Lúcia Monte Serrat, Jorapimo, Irany Brun Bucker, Antônio Burgos, Ana Ruas e assim como eles outras dezenas de artistas.

Dentro do contexto do acervo pesquisado, destacam-se três nomes de forma mais detalhada, tais como: Lídia Baís, Conceição dos Bugres e Humberto Espíndola (Quadro 3).



**Quadro 3** - Obras presentes no MARCO.

Artista	Quantidade de obras
Conceição dos Bugres	08 obras
Humberto Espíndola	14 obras
Lídia Baís	96 obras

**Fonte:** Livro do tombo do MARCO (2018).

#### 4.1.1 Conceição dos Bugres<sup>3</sup>

Conceição Freitas da Silva nasceu em 08 de dezembro de 1914 na região de Povinho de Santiago, Rio Grande do Sul. Ainda criança foi trazida em carroça com por sua família para o então estado de Mato Grosso de onde nunca mais saiu.

Seu primeiro trabalho foi feito a partir de uma cepa de mandioca sendo posteriormente substituído por madeira. A inspiração surgiu quando estava sentada embaixo de uma árvore e observou a cepa viu que parecia gente, neste momento pensou em talhar uma pessoa, e então o fez.

A técnica da utilização da cera lhe surgiu por meio de um sonho, onde o seu marido colhia mel e a partir dele ela fazia a cera e revestia suas esculturas. No dia seguinte pediu para que fosse comprado o mel preparou a cera e passou a utilizar a técnica em todas as suas obras.

Os bugrinhos de Conceição feitos em madeira, revestidos com cera, seus olhos e cabelos pintados com tinta, sendo talhados com facão ou machadinha, passaram são reconhecidos nacional e internacionalmente, tornaram se símbolo da arte e da cultura sul-mato-grossense.

Nem mesmo a morte de Conceição em 1984 aos seus 70 anos foi capaz de permitir que sua obra perdesse a continuidade, pois, além de seu marido, seu neto Mariano carrega o legado de seus bugrinhos.

Identificam-se a seguir algumas obras sobre Conceição dos Bugres (Imagens 64 a 66).

<sup>3</sup> Os dados biográficos de Conceição dos Bugres foram retirados da autora AMIZO, Isabella Banducci (2015).

**Imagem 64 - Bugre (A)**



Ficha Técnica

Título da obra: Bugre

Data: Sem data

Dimensões: 11 x 0,7 x 0,9 cm

Composição: Madeira revestida em cera

Tipologia: Escultura

Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

**Imagem 65 - Bugre (B)**



Ficha Técnica

Título da obra: Bugre

Data: Sem data

Dimensões: 15 x 0,8 x 0,8 cm

Composição: Madeira revestida em cera

Tipologia: Escultura

Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

**Imagem 66 - Bugre (C)**



Ficha Técnica

Título da obra: Bugre

Data: Sem data

Dimensões: 17 x 10 x 0,9 cm

Composição: Madeira revestida em cera

Tipologia: Escultura

Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

#### 4.1.2 Humberto Espíndola

Humberto Augusto Miranda Espíndola nascido em 04 de abril de 1943 é formado em jornalismo pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade Católica do Paraná em 1965.

Sua trajetória com as artes se inicia já em 1966 com a primeira exposição de artistas Mato-Grossenses e posteriormente com o envolvimento na Associação Mato-Grossense de Arte. Segundo Espíndola (s/d, s/p):

Para um artista que resolveu pintar o boi, não foi difícil perceber o quanto a figura desse animal carecia de dignidade ou status, sob o ponto de vista da maioria dos consumidores da pintura. Mas esse preconceito sobre a imagem do boi não implica só o comportamento do mercado de arte, implica também as opções intelectuais responsáveis pela animação cultural de cada região. Para um pintor que se envolveu com essas reflexões o desafio temático continua sendo inspiração que leva à realização da obra, já que minha formação artística valorizou o conceito de que a obra de arte reflete o meio sócio-cultural do artista.

A produção artística de Humberto tem como tema principal a bovinocultura com o boi sendo visto como símbolo de riqueza em Mato Grosso, sendo retratado de forma a perpassar a sociedade pecuarista e a sociedade regional abordando este como um estilo de vida (Imagens 67 a 69).

#### Imagem 67 - Eterna saudade



Ficha Técnica

Título da obra: Eterna saudade

Data: 1978

Dimensões: 130 x 170 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

**Imagem 68** - Da série rodeio



Ficha Técnica

Título da obra: Da série rodeio

Data: 1997

Dimensões: 140 x 198 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

**Imagem 69** - Passeio do general



Ficha Técnica

Título da obra: Passeio do general

Data: 1979

Dimensões: 130 x 170 cm

Composição: Óleo sobre tela

Tipologia: Pintura

Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

#### 4.1.3 Lídia Baís

Nascida no dia 22 de abril de 1900, Lídia Baís deixou um grande legado para as artes. Suas primeiras obras por volta do ano de 1915. Já nos anos 1920 estudou pintura com Oswald Teixeira e Henrique Bernardelli. Viajou a Europa e recebeu em Paris influências do expressionismo e do surrealismo. De volta ao Brasil Lídia retoma seus estudos. Acosta (2010, s/p) tece considerações sobre a artista e suas obras polêmicas, afirmando que:



O trabalho de Lídia é hoje admirado não apenas pelos campo-grandenses e sul-mato-grossenses, como também por pessoas vindas de fora. Seus quadros e painéis podem ser vistos tanto na Morada dos Baís e no museu Lídia Baís, quanto no Museu de Arte Contemporânea (MARCO). Neles é possível identificar o divino, o belo, o surreal, o profano. “Por minha causa vocês vão ficar na história”, dizia a artista aos seus familiares. A profecia se concretizou. (ACOSTA, 2010, s/p).

Lídia passou seus últimos anos de vida isolada se dedicando aos estudos religiosos e filosóficos. Faleceu em outubro de 1985 por decorrência de uma queda, estando a esta altura de sua vida há tempos isolada desfrutando da companhia apenas de seus animais (obras de Lídia Baís - Imagens 70 a 72).

**Imagem 70 - Virgem com cruz**



Ficha Técnica  
Título da obra: Virgem com cruz  
Data: Sem data  
Dimensões: 130 x 170 cm  
Composição: Óleo sobre tela  
Tipologia: Pintura  
Foto: Acervo digital do MARCO (2018).

**Imagem 71 - Busto**



Ficha Técnica  
Título da obra: Busto  
Data: Sem data  
Dimensões: 12 x 0,8 x 0,9 cm  
Composição: Escultura em gesso  
Tipologia: Escultura  
Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

**Imagem 72 - Alegoria**



Ficha Técnica  
Título da obra: Alegoria  
Data: Sem data  
Dimensões: 50 x 70 cm  
Composição: Óleo sobre tela  
Tipologia: Pintura  
Foto: Acervo digital do MARCO (2018)

## 4.2 Acervo temporário

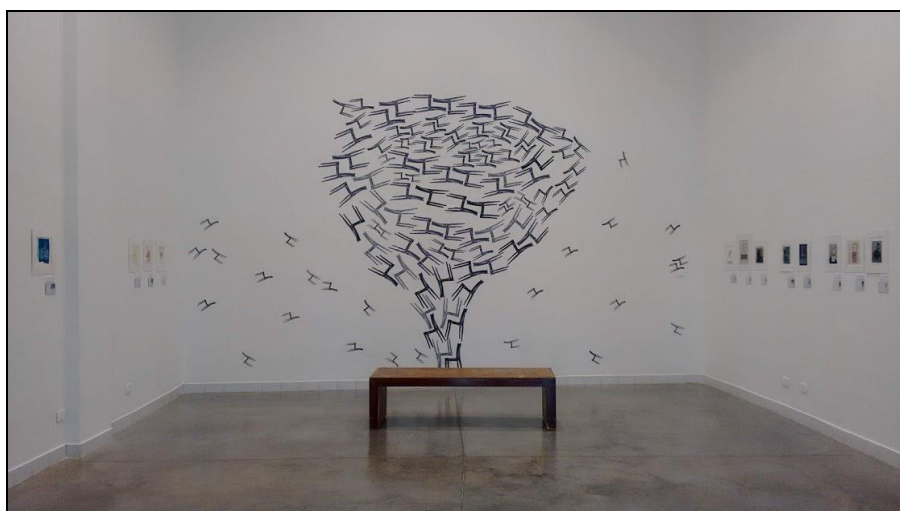
As exposições do MARCO são divididas em: mostra de longa duração do acervo permanente e exposição temporária (acervo temporário). Estas exposições podem ser designadas por projetos do governo as Exposições Itinerantes ou realizadas por meio de editais de seleção lançados no Diário Oficial do Estado.

Desta forma, artistas ou grupos interessados em expor seus trabalhos se inscrevem enviando seu projeto (portfólio) e passam por um processo de seleção da Comissão Curatorial do Museu. Os resultados dos processos seletivos da comissão ficam disponíveis para consulta no site da Fundação de Cultura. Os artistas ou grupos selecionados são comunicados individualmente por meio dos dados disponibilizados no ato de inscrição.

Em 2018, o MARCO apresentou a sua segunda temporada de exposições que ocorreu entre os dias 10 de agosto a 14 de outubro de 2018, com quatro artistas em exposição, destacando-se entre eles Silvia Ruiz, Ricardo Giuliani, Laura Monte Serrat e Stefan Grol. Neste contexto serão apresentadas a seguir (Imagens 73 a 85) <sup>4</sup>as obras de cada um deles:

a) Silvia Ruiz - apresentando Gravuras, a artista busca colocar em jogo o movimento de representação da representação, utilizando como matéria-prima as cadeiras representadas por artistas ao longo da história. Seu projeto é intitulado: Isto não é uma cadeira.

**Imagem 73** - Exposição Silvia Ruiz



<sup>4</sup> As fotos referentes às imagens 73 a 85 são de autoria de Mariana Rodrigues de Oliveira (2018).

**Imagem 74 - Cadeira dobradiça**

Ficha Técnica

Título da obra: Cadeira dobradiça

Data: 2017

Dimensões: 22 x 17 cm

Composição: Linóleo sobre papel

**Imagem 75 - O descanso da sala**

Ficha Técnica

Título da obra: O descanso da sala

Data: 2015

Dimensões: 14 x 18 cm

Composição: Linóleo sobre papel marrakech artesanal

b) Ricardo Giuliani - utiliza referências para construir seu trabalho plástico compondo-se de desenhos e pinturas realizados nos suportes de raios X. Seu projeto é intitulado: Transparente.

**Imagem 76 - Obra de Ricardo Giuliani (A)**

Ficha técnica

Título da obra: Sem título, Série Transparente Tríptico Nanquim

Data: 2015

Composição: Chapa de raio X sobre plástico polionda e backlight

**Imagem 77** - Obra de Ricardo Giuliani (B)



Ficha técnica

Título da obra: Sem título, Série  
Transparente Tríptico Nanquim

Data: 2015

Dimensões: 132 x 100 cm

Composição: Chapa de raio X sobre plástico  
polionda e backlight

c) Laura Monte Serrat - a artista dividiu sua exposição em quatro blocos: origem e enigmas, sobrenome prometido - arte herdada, quem procura acha e releituras de Monte Serrat. Seu projeto é intitulado: Enigmática identidade artística.

**Imagem 78** - Exposição Laura Monte Serrat





**Imagem 79** - Agapanthus (explosão da infância)



Ficha Técnica

Título da obra: Agapanthus (explosão da infância)

Data: 2016

Dimensões: 41 x 29 cm

Composição: Aquarela, nanquim, caneta "colour"

**Imagem 80** - Crepúsculo no Montserrat



Ficha Técnica

Título da obra: Crepúsculo no Montserrat

Data: 2017

Dimensões: 16,5 x 23,5 cm

Composição: Aquarela, nanquim, caneta "colour"

d) Stefan Grol - Inspirado pela natureza do Pantanal, região de Nhecolândia a série de pinturas apresentadas por ele tem como enfoque as águas pantaneiras, remetendo aos animais e plantas em seu habitat. Seu projeto é intitulado: Acrílico sobre água.

**Imagem 81** - Pernilongo de costas brancas



Ficha Técnica

Título da obra: Pernilongo de costas brancas

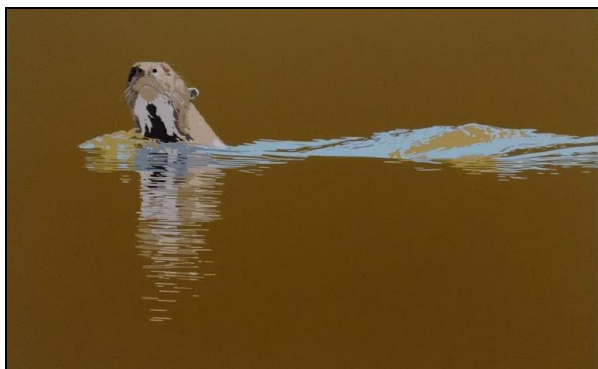
Data: 2018

Dimensões: 60 x 130 cm

Composição: Acrílico sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 82 - Ariranha I**



Título da obra: Ariranha I

Data: 2017

Dimensões: 80 x 120 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 83 - Jacaré do Pantanal**



Ficha Técnica:

Título da obra: Jacaré do Pantanal

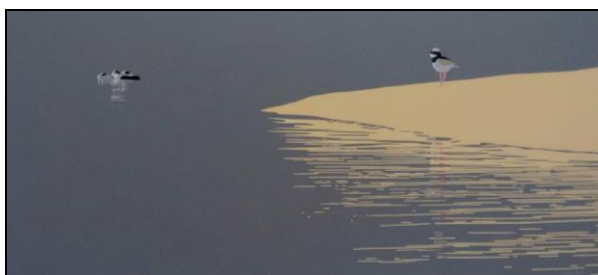
Data: 2017

Dimensões: 70 x 140 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 84 - A mexeriqueira e o jacaré**



Ficha Técnica

Título da obra: A mexeriqueira e o jacaré

Data: 2017

Dimensões: 60 x 120 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 85 - Garça moura**



Ficha Técnica:

Título da obra: Garça moura I

Data: 2018

Dimensões: 65 x 130 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 86 - Ariranha II**

Ficha Técnica:

Título da obra: Ariranha II

Data: 2018

Dimensões: 70 x 130 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 87 - Garça branca pequena**

Ficha Técnica

Título da obra: Garça branca pequena

Data: 2017

Dimensões: 50 x 140 cm

Composição: Acrílica sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 88 - Aguapé**

Ficha Técnica

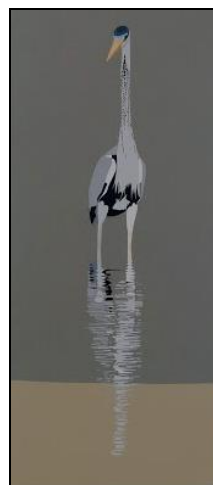
Título da obra: Aguapé

Data: 2017

Dimensões: 60 x 90  
cm

Composição: Acrílica  
sobre tela

Tipologia: Pintura

**Imagem 89 - Garça moura II**

Ficha Técnica

Título da obra: Garça  
moura II

Data: 2017

Dimensões: 50 x 115  
cm

Composição: Acrílica  
sobre tela

Tipologia: Pintura

Após a realização de sua exposição programada o artista disponibiliza como forma de doação uma de suas peças para fazer parte do acervo do MARCO e consequentemente da trajetória artística de Mato Grosso do Sul.

As obras do acervo destacam as marcas da contemporaneidade em MS e o processo de criação dos artistas regionais e locais, contribuindo para caracterizar o ambiente da realidade vivida no cotidiano comunitário do povo e de seus padrões culturais rurais e urbanos.



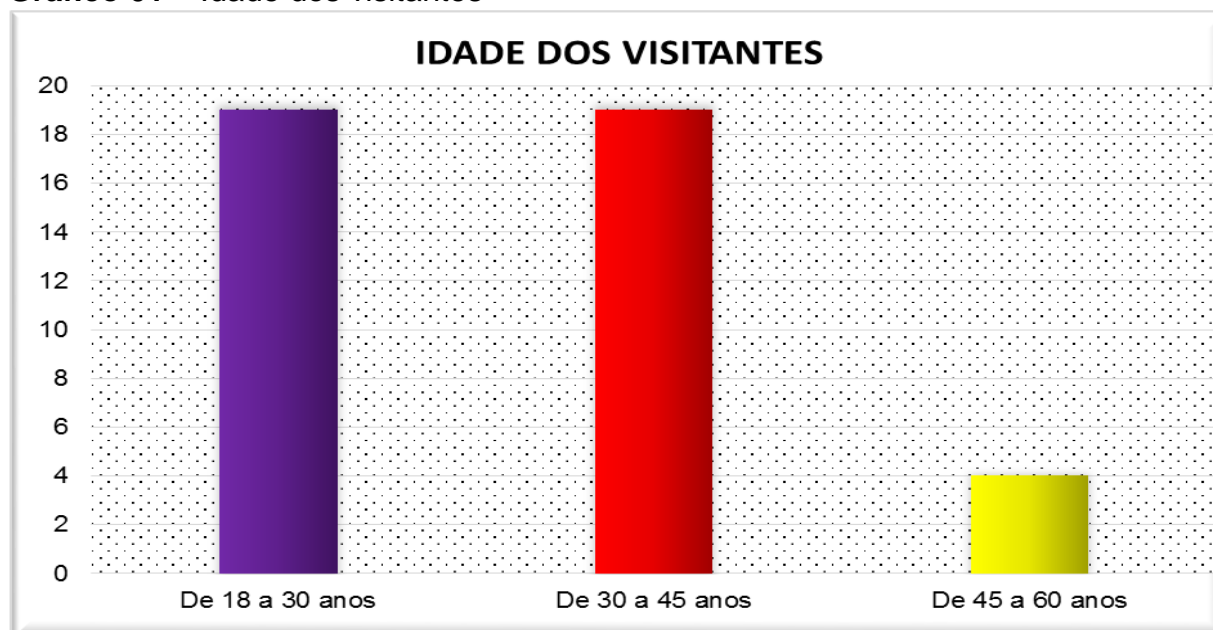
## 5 PERCEPÇÃO DOS VISITANTES

Os dados apresentados neste capítulo foram adquiridos por meio de formulário aplicado aos visitantes do MARCO no *Google Forms*, entre os dias 10 e 15 de janeiro de 2019, obtendo 42 respostas.

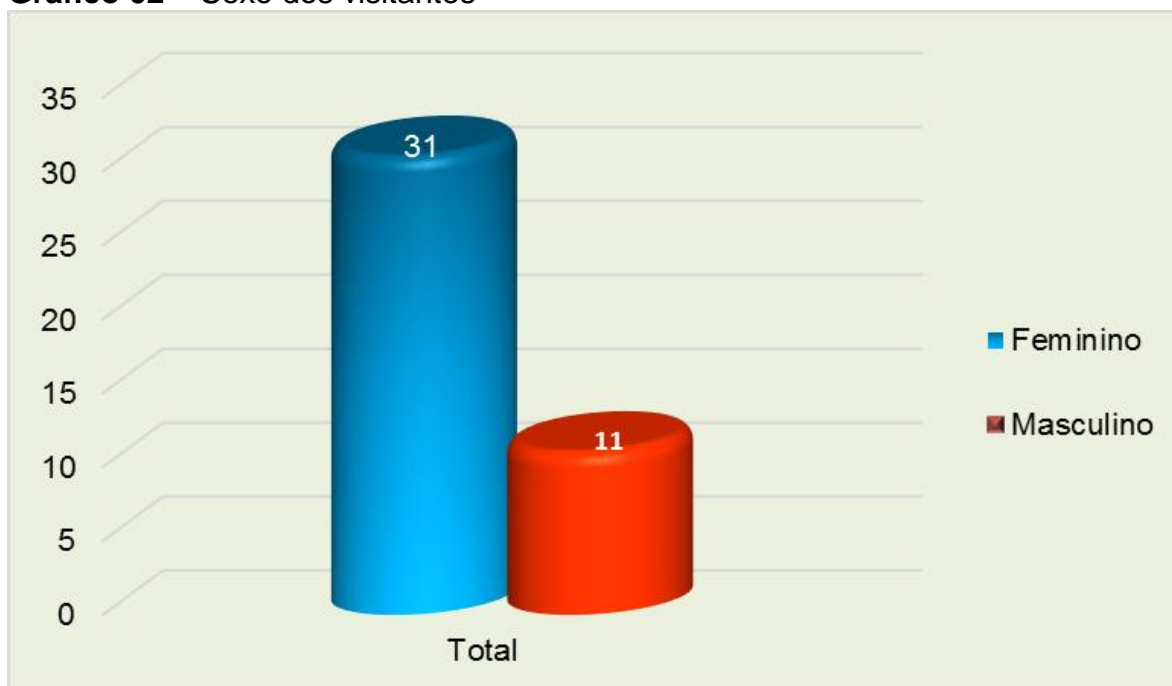
Ávila (2000) salienta a necessidade da pesquisa científica abordando que ela deve ser um exame cuidadoso para se obter novos conhecimentos ou ampliar e analisar o conhecimento já adquirido, sendo ela uma ferramenta para o homem ampliar ou mesmo testar a compreensão que já possui.

Os gráficos e tabela apresentados neste capítulo objetivam ampliar os conhecimentos em torno da comunidade participante do museu.

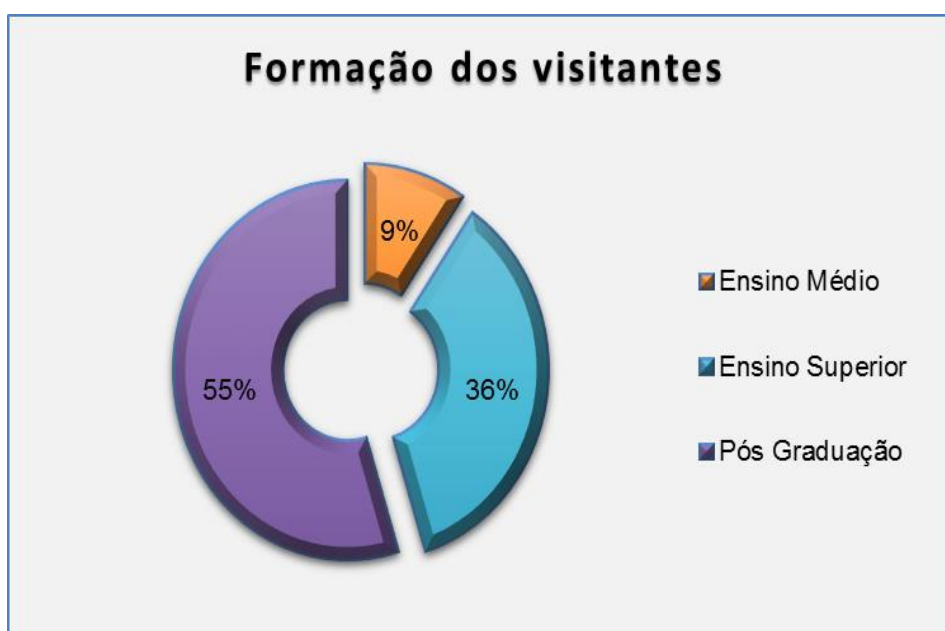
**Gráfico 01 – Idade dos visitantes**



Nota-se que a quantidade de participantes inseridos na faixa etária acima de 45 anos é mínima sendo apenas de 4 pessoas do total de respostas, em comparação com participação do público mais jovem sendo aqui os de 18 a 45 anos. Esta participação do grupo mais jovem traz consigo uma grande esperança para as gerações vindouras pois espera-se que a permanência deste grupo no museu influencie de forma positiva as gerações futuras e assim sucessivamente formando uma comunidade cada vez maior e mais participativa.

**Gráfico 02 – Sexo dos visitantes**

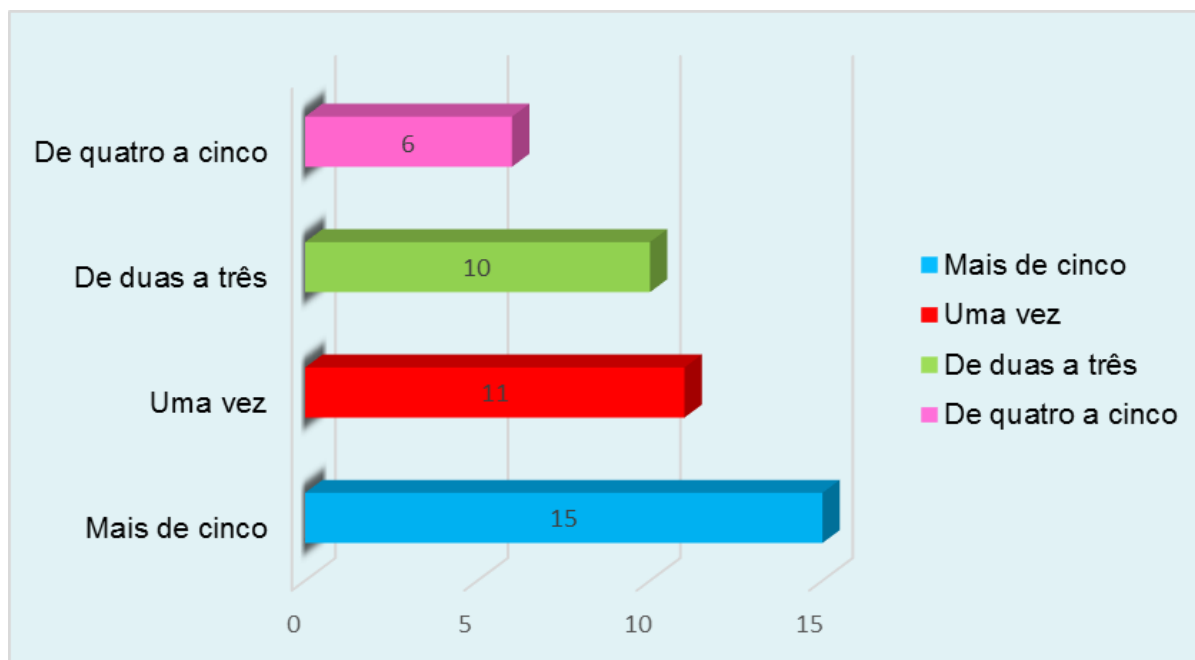
A distribuição no gráfico 02 ficou bem definida evidenciando a maciça presença das mulheres sendo de 73,8% e homens 26, 2%, demonstrando um aspecto mais relevante de pertencimento por parte do público feminino.

**Gráfico 03 – Formação dos visitantes**

É notável o elevado grau de instrução do grupo pesquisado de maneira que 23 dos questionados possuem Pós Graduação, 15 Ensino Superior e 4 Ensino

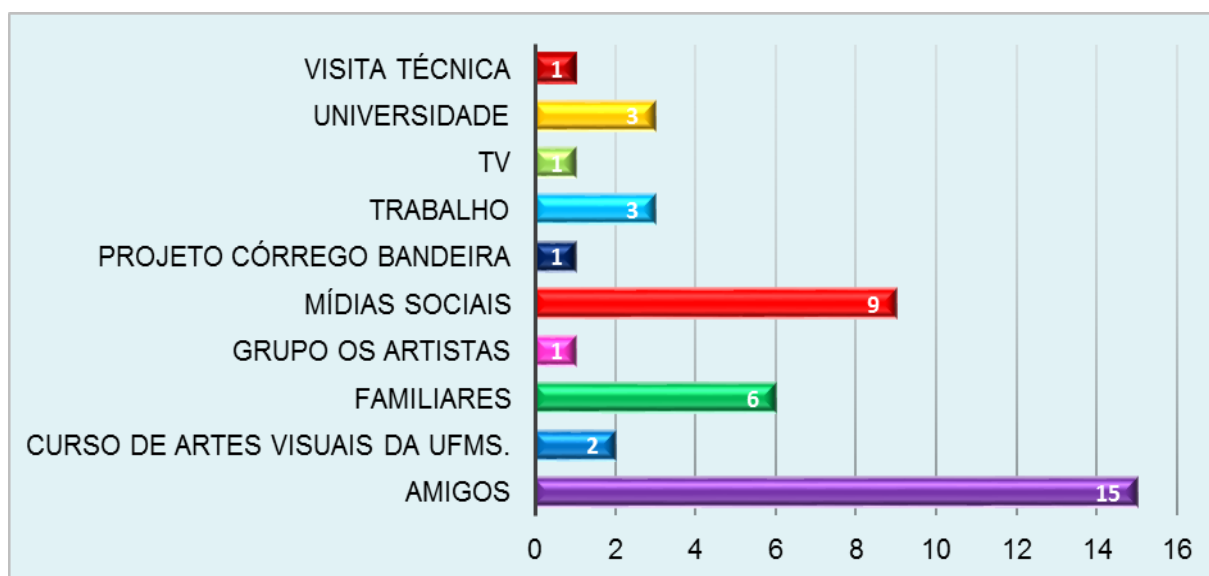
Médio. Neste contexto, um alto índice de escolaridade representa a falta de disseminação da cultura museológica a todos os níveis sociais, ficando de fora uma grande parcela da sociedade que não foi abarcada ou não possui conhecimento dos meios para a inserção neste ambiente cultural, histórico e artístico.

**Gráfico 04 – Quantidade de idas ao museu.**



No presente gráfico, são apresentadas a quantidade de vezes que cada participante já foi ao MARCO os que afirmaram ter comparecido uma vez representam 26,2%, de duas a três vezes 23,8%, de quatro a cinco 14,3%, já os que indicam ter ido mais de cinco vezes somam 35,7%, apontando um alto índice de retorno dos visitantes podendo indicar também certo grau de satisfação durante as visitas.

Tuan (1980) aborda que o sentimento de pertencimento está diretamente ligado a aspectos que nos remete ao passado histórico sendo este um dos fatores mais importantes para um povo ou uma comunidade visto que estes estão ligados aos sentimentos de identificação e afeto ao lugar.

**Gráfico 05 – Meio de conhecimento do MARCO.**

Os meios de divulgação do museu são de extrema importância quando levamos em consideração a necessidade de difusão e acesso a cultura e a arte. O MARCO trabalha com várias frentes de divulgação como mídias sociais, jornais, site, grupos artísticos parceiros entre outros. Pode-se observar neste gráfico que o maior meio de conhecimento dá-se por indicação de amigos, entretanto, não se pode desconsiderar o envolvimento destes com o mundo artístico.

Neste contexto, Chagas (2006) aborda que possuir acesso à informação sempre foi um privilégio de poucos. Sendo assim, pode-se analisar nesta pesquisa que ambientes com alto nível de importância e influência como universidades e escolas representam uma quantidade ínfima de atuação.

**Quadro 04: Motivo(s) que levou a visitação.**

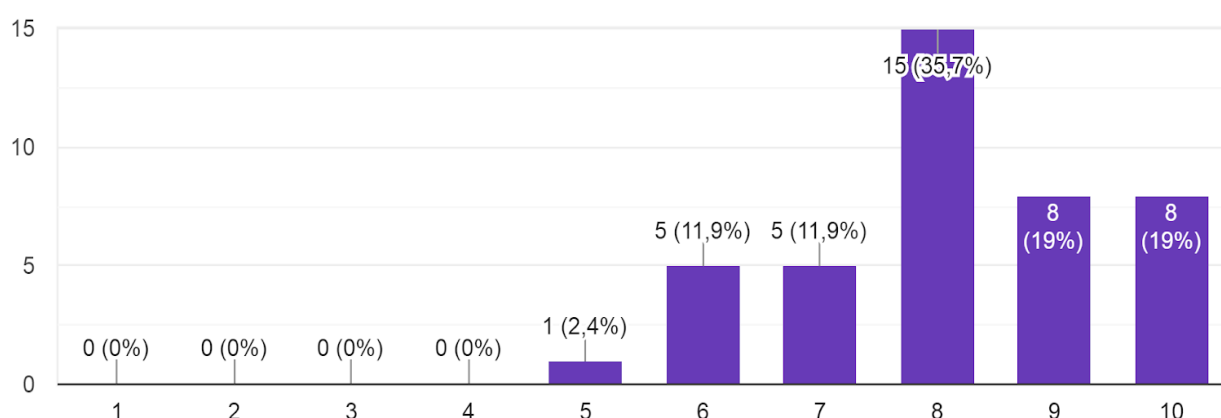
Motivo da(s) visita(s)	Quantidade
Profissional	12
Participação em eventos (lançamentos de livros, palestras, etc.)	11
Visitar exposição temporária	23
Visitar exposição de longa duração	10
Participação em oficinas de arte	2

Cine MARCO	1
Abertura de temporada de exposição	9
Visita Guiada - excursão (Escolar)	8
Visita Guiada - excursão (Empresa)	0
Apreciação	1

Caracterizando a objetivação das visitas, o quadro 4 tem a finalidade de demonstrar as diversas atividades desenvolvidas pelo museu e de quais delas os visitantes mais se utilizam e se apropriam, estando eles também abertos a indicarem sua motivação pessoal como se pode observar no motivo: apreciação.

O principal motivo pelo qual a comunidade deve estar presente e ser participativa deve-se ao fato de que ela também é proprietária e detentora de seu legado que é sua própria história e cultura. (SANTOS, 1996).

#### Gráfico 06 - Avaliação da experiência



Com vistas a estabelecer o nível de satisfação da experiência da visita foi solicitado aos participantes do questionário que discorressem sobre ela e a avaliassem de zero a dez, sendo zero muito ruim e dez muito bom.

No gráfico acima apresentado, é possível verificar as notas das avaliações aplicadas, as quais em sua maioria alcançaram percentuais acima da média, que se

podem justificar pelo reconhecimento por parte dos visitantes da importância do MARCO e de seu acervo e do valor das relações histórico, artístico e culturais presentes neste museu.

Em contexto contrário, muitos visitantes discorreram sobre a carência na infraestrutura do espaço, como: goteiras, vandalismo, problemas estruturais da porta principal, ar-condicionado estragado e a falta de lanchonete.

O abandono relatado traz consigo o maior problema identificado por eles que é o da dificuldade de acesso, várias foram as falas direcionadas a este problema, indicando a falta de ônibus que facilite o acesso, pois não há nenhuma linha de transporte coletivo que possui parada em frente ao museu gerando grande sensação de insegurança aos que necessitam deste meio de transporte para participar de eventos e realizar visitas.

Estabelece-se, portanto, que os visitantes reconhecem o trabalho, a dedicação e empenho da equipe do Museu de Arte Contemporânea para minimizar os problemas e dar continuidade aos trabalhos realizados como as expandidas exposições de arte.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os atores sociais interveem no espaço por meio de suas representações, os seus movimentos e ações nos campos da política, cultura, educação e arte auxiliam as sociedades cada uma de uma maneira específica a construir seu sentimento de pertencimento. O MARCO neste contexto atua como um espaço em que a sociedade deve utilizar para a manutenção, criação e recriação das memórias individuais e coletivas.

Na pesquisa, foi significativa a verificação da importância de se estudar o museu para que se possa reconstruir os paradigmas destes espaços não mais os vendo apenas como um lugar para visitação ou para um público específico, que trabalhe ou se relacione com o mundo das artes, mas sim um importante espaço para a construção de sua própria história e identidade.

O Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul é um espaço que desde sua criação, luta para preservar e incentivar a cultura e a arte no Estado, sua gestão e a comunidade artística envolvida lutam para manter a cultura, a história e a arte viva por meio de suas exposições.

Os objetivos deste estudo puderam ser alcançados, tendo em vista a apresentação da identidade do museu, sua formação como impulsionador da arte e cultura do estado, assim como seu papel de incentivador de ações de desenvolvimento local.

Busca-se ainda o alcance de uma grande parcela da população que se encontra à margem do universo museológico, representando uma enorme perda para a formação histórica e cultural do sujeito.

Mesmo com a magnitude de seu acervo e obras de valor artístico inestimável, o MARCO sofre com o abandono por parte das autoridades, com poucos recursos até mesmo para manter sua estrutura ele se esforça para preservar suas obras, sendo que podem sofrer com traças, umidade, má iluminação entre outros problemas que atinjam a integridade da peça.

Tendo em vista a problemática apresentada, alguma atitude deve ser tomada para a preservação do MARCO, para que não ocorra mais uma grande perda da história e da cultura brasileira, como visto por exemplo na destruição do Museu Nacional em 2018 e do Museu da Língua Portuguesa em 2015, mostrando o descaso do Brasil por sua história.

## REFERÊNCIAS

ACOSTA, Camila. **Lídia Baís**: uma mulher à frente de seu tempo, 2011. Disponível em: <<http://www.campograndenoticias.com.br/2010/10/18/lidia-bais-uma-mulher-a-frente-de-seu-tempo>>. Acesso: 2 set. 2018.

AMIZO, Isabella Banducci. **Poética dos bugres**: uma incursão sobre arte, identidade e o outro. 2015. 131f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, 2015.

ANDRADE, Manoel Correia de. **A questão do território no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 1995.

ARRUDA, Ângelo. A arquitetura dos museus em Campo grande. **Jornal de Domingo**, Campo Grande, 16 nov. 2003, ano 4. Arquitetura e cidade, p.08.

ÁVILA, Vicente Fideles de. **Cultura de sub/ desenvolvimento e desenvolvimento local**. Sobral: Edições UVA, 2006.

ÁVILA, Vicente Fideles de. **Formação educacional em desenvolvimento local**: relato de estudo em grupo e análise de conceitos. 2. ed. Campo Grande: UCDB, 2001.

ÁVILA, Vicente Fideles de. Pressupostos para a formação educacional em desenvolvimento local. **Interações** - Revista Internacional de Desenvolvimento Local. Campo Grande, v.1, n. 1, p. 63 - 73, set. 2000.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no / do mundo**. São Paulo, SP: Hucitec, 1996.

CASTELLS, Emanuel. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu – a ótica museológica de MÁRIO DE ANDRADE**. Chapecó: Argos, 2006.

ESPÍNDOLA, Humberto. **Humberto Espíndola**, s/d. Disponível em: <[https://http://www.humbertoespindola.com.br/001-index\\_frameset.htm](https://http://www.humbertoespindola.com.br/001-index_frameset.htm)>. Acesso: 3 set. 2018.

FENELON, Déa Ribeiro. Políticas culturais e patrimônio histórico. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

HAESBAERT, Rogério; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. etc..., espaço, tempo e crítica - **Revista Electrónica de Ciências Sociais Aplicadas**, Rio de Janeiro, v.1,n. 2, ano.4, p. 39 - 52, 15 ago. 2007. Disponível em: <[www.uff.br/etc/UPLOADS/etc%202007\\_2\\_4.pdf](http://www.uff.br/etc/UPLOADS/etc%202007_2_4.pdf)>. Acesso em: 25 de mar. de 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

IMBROISI, Margaret H; MARTINS; Simone R.; LOPES, Márcio. **Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul**. 2017. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/museu-de-arte-contemporanea-de-mato-grosso-do-sul/>. Acesso em 21 mar. 2018.

JULIÃO, Letícia. Aparentamentos sobre a história do museu. **Caderno de diretrizes museológicas** 1. 2. ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

KESSEL, Zilda. **Memória e memória coletiva**. 2008. Disponível em: <<http://www.memoriaeducacao.hpg.ig.com.br>> . Acesso: 14 mar. 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

LIMA, Vanuza Ribeiro de; MARINHO, Marcelo; BRAND, Antonio. História, identidade e desenvolvimento local: questões e conceitos. **História & Perspectivas**, Uberlândia, v. 36, n. 37, p. 363 - 388, jan. dez. 2007.

MARCO 17 anos. Pesquisa e edição: Baldinir Bezerra. Narração: Márcio Veiga. sonoplastia: João E. Bevenuto. Assistente de produção: Lidiane Ferreira. Campo Grande 2009. Vídeo MP4, 4 min. 58 seg.

MARTINS, Gabriela Isla Villar; MARTINS, Cid Isidoro Demarco. In: MARQUES, Heitor Romero. et alli. (Org.). **Desenvolvimento local em Mato Grosso do Sul: reflexões e perspectivas**. Campo Grande, MS: UCDB, 2001.

MARTINS, Sérgio Ricardo Oliveira. O desenvolvimento local: questões conceituais e metodológicas. **Interações** - Revista Internacional de Desenvolvimento Local. Campo Grande, v. 3, n. 5, p. 51 - 59, set. 2002.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O patrimônio cultural entre o público e o privado. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. **MARCO: dimensões de um acervo**. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 24, 2015a, Santa Maria. Compartilhamento na arte: redes e conexões. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s1/emerson\\_dionisio\\_gomes\\_de\\_oliveira.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s1/emerson_dionisio_gomes_de_oliveira.pdf)>. Acesso em: Acesso: 14 abr. 2018.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. **Patrimônio que incomoda: museus e coleções de arte**. In: XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28, 2015b, Florianópolis. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. Disponível em: <[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434317034\\_ARQUIVO\\_MARCO-PATRIMONIOQUEINCOMODA\\_Anpuh2015.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434317034_ARQUIVO_MARCO-PATRIMONIOQUEINCOMODA_Anpuh2015.pdf)>. Acesso: 14 abr. 2018.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p. 200 - 212, 1992.

PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil:** diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010. Brasília, DF: Iphan/Monumenta, 2012.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder.** São Paulo: Ática. 1993.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. Site: <<http://www.secc.ms.gov.br/?p=1945>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado.** São Paulo: Hucitec, 1996.

VALLE, Maria Clara Silva Rezende. In: MARQUES, Heitor Romero. et alii. (Org.). **Desenvolvimento local em Mato Grosso do Sul:** reflexões e perspectivas. Campo Grande: Editora UCDB, 2001.