



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS.  
CURSO DE MUSEOLOGIA**

**ISABELLE SANTANA SANTOS**

**SEGURANÇA EM MUSEUS:  
UM ESTUDO TÉCNICO SOBRE O TEMA,  
TENDO COMO EXEMPLO DE REFERÊNCIA  
O MUSEU CARLOS COSTA PINTO.  
SALVADOR – BA**

Cachoeira – BA

2010

**ISABELLE SANTANA SANTOS**

**SEGURANÇA EM MUSEUS:  
UM ESTUDO TÉCNICO SOBRE O TEMA,  
TENDO COMO EXEMPLO DE REFERÊNCIA  
O MUSEU CARLOS COSTA PINTO.  
SALVADOR – BA**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia do Centro de Artes, Humanidades e Letras, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientador: Professor Ricardo José Brügger Cardoso

Cachoeira – BA

2010

**ISABELLE SANTANA SANTOS**

**SEGURANÇA EM MUSEUS:  
UM ESTUDO TÉCNICO SOBRE O TEMA,  
TENDO COMO EXEMPLO DE REFERÊNCIA  
O MUSEU CARLOS COSTA PINTO.  
SALVADOR-BA**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia do Centro de Artes, Humanidades e Letras, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

**BANCA EXAMINADORA**

Ricardo José Brügger Cardoso - Orientador \_\_\_\_\_  
Doutor em Teatro - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.  
Professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Elane Gonçalves Guimarães \_\_\_\_\_  
Graduanda em Museologia - Universidade Federal da Bahia  
Especialista em Metodologia do Ensino Superior  
Museóloga da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Suzane Tavares de Pinho Pêpe \_\_\_\_\_  
Mestre em Arqueologia e História da Arte - *Université Catholique de Lovain*  
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

## **AGRADECIMENTOS**

Dia após dia de muita pesquisa, estudos, questionamentos, dedicação e aprendizado. Enfim consegui concluir meu TCC de Graduação em Museologia.

Neste momento cabem muitos agradecimentos:

**A meu DEUS, sempre!**

À minha Família, especialmente minha mãe pelo incentivo, dedicação e paciência.

Ao meu Orientador e Professor Ricardo Cardoso pelo incentivo, disponibilidade, paciência, dentre outras tantas qualidades.

A todas as pessoas que convivi no CAHL / UFRB, especialmente Suzane Pinho Pêpe, Ana Paula Pacheco, Wilson Penteado, Emanuel, Eva.

*“Jamais considere seus estudos como uma obrigação, mas como uma oportunidade invejável (...) para aprender a conhecer a influência libertadora da beleza do reino do espírito, para seu próprio prazer pessoal e para proveito da comunidade, à qual seu futuro trabalho pertence”.*

Albert Einstein

**SANTOS, Isabelle Santana. Segurança em Museus: um estudo técnico sobre o tema, tendo como exemplo de referência o Museu Carlos Costa Pinto. Salvador – BA. 82 f. il. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2010.**

## **RESUMO**

O presente trabalho de conclusão de curso trata do tema da Segurança em Museus e tem como exemplo de referência o Museu Carlos Costa Pinto. Com foco na segurança patrimonial e no sistema de segurança em museus, buscou-se observar e analisar as ações e medidas de prevenção, tanto na área externa quanto interna deste antigo casarão, localizado em bairro nobre da cidade de Salvador, no Estado da Bahia. A escolha desta instituição museal se caracteriza pelo valor inestimável de seu acervo e pela importância de seu conjunto arquitetônico. Um dos objetivos deste trabalho é analisar a proteção do prédio e do acervo deste museu, tendo como questão principal tentar elucidar as suas condições atuais de controle e de segurança. A metodologia adotada neste estudo é o chamado *Facility Report*, um método de observação e de análise das questões técnicas, que está relacionado a todos os tipos de proteção patrimonial. Os resultados obtidos, *a priori*, revelaram algumas falhas no sistema de segurança da instituição, no sentido de atender os requisitos previstos para uma segurança eficaz em museus ou edificações similares.

**Palavras-chave:** Segurança, Proteção, Incêndios, Museu Carlos Costa Pinto.

**SANTOS, Isabelle Santana. Security in Museums: a study technician on the subject, having as reference example the Museum Carlos Costa Pinto. Salvador – BA. 82 f. il. 2010. Work of Conclusion of Graduation Course – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2010.**

### **ABSTRACT**

This work of course conclusion deals with the subject of the Security in Museums and has as reference example the Museum *Carlos Costa Pinto*. With focus in the patrimonial security and the system of security in museums, one searched to observe and to analyze the actions and measures of prevention, as much in how much internal the external area of this old large house, located in noble quarter of the city of *Salvador*, in the State of the *Bahia*. The choice of this museal institution if characterizes for the inestimable value of its patrimony and the amount of its joint architectural. One of the objectives of this work is to analyze the protection of the building and the quantity of this museum, being had as ultimate issue to try to elucidate its current conditions of control and security. The methodology adopted in this study is the call Facility Report, a method of comment and analysis of the questions techniques that are related to all the types of patrimonial protection. The gotten results, at first, had disclosed some imperfections in the system of security of the institution, in the direction to take care of to the requirements foreseen for an efficient security in museums or similar constructions.

**keywords:** Security, Protection, Fires, Museum *Carlos Costa Pinto*.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>ABNT</b>	Associação Brasileira de Normas Técnicas
<b>BNDES</b>	Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social.
<b>DEMU</b>	Departamento de Museus
<b>FBI</b>	<i>Bureau</i> de Investigação Federal
<b>IBRAM</b>	Instituto Brasileiro de Museus
<b>ICMS</b>	Conselho Internacional de Segurança de Museus
<b>ICOM</b>	Conselho Internacional de Museus
<b>INTERPOL</b>	Organização Internacional de Polícia Criminal
<b>IPHAN</b>	Instituto Patrimônio Artístico Histórico Nacional
<b>MASP</b>	Museu de Arte Moderna de São Paulo
<b>MCCP</b>	Museu Carlos Costa Pinto
<b>OMA</b>	Organização Mundial de Aduanas
<b>UNESCO</b>	Organização das Nações Unidas

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1.</b> Imagem externa do antigo casarão e do jardim .....	56
<b>Figura 2.</b> Imagem interna do M CCP e seu rico acervo .....	57
<b>Figura 3.</b> Imagem antiga do casal Costa Pinto .....	58
<b>Figura 4.</b> Imagem interna do MCP com sua nova iluminação .....	59
<b>Figura 5.</b> Guarita e entrada do Museu .....	70
<b>Figura 6.</b> A área externa do Museu com o hidrante.....	70
<b>Figura 7.</b> A entrada e a recepção .....	71
<b>Figura 8.</b> A primeira sala de exposição temporário .....	71
<b>Figura 9.</b> A escada de acesso ao nível superior1 .....	72
<b>Figura 10.</b> O elevador para a acessibilidade .....	72
<b>Figura 11.</b> A sala da exposição das ourivesaria .....	73
<b>Figura 12.</b> A iluminação externa do Museu .....	73
<b>Figura 13.</b> As normas do M CCP .....	74
<b>Figura 14.</b> Detalhes da Loja do MCP .....	74
<b>Figura 15.</b> O extintor da Biblioteca .....	75
<b>Figura 16.</b> O Setor Educativo .....	75
<b>Figura 17.</b> A Proteção no Auditório.....	76
<b>Figura 18.</b> A saída de emergência.....	76
<b>Figura 19.</b> Detalhe da CFTV no <i>Balagandã Café</i> .....	77
<b>Figura 20.</b> Extintores na área externa .....	77
<b>Figura 21.</b> Extintor na sala da secretaria .....	78
<b>Figura 22.</b> Detalhe do tipo de extintor .....	78

## SUMÁRIO

Introdução .....	11
<b>1 O Conceito de Segurança em Museu .....</b>	<b>16</b>
1.1 Normas e Leis para a Segurança em Museus .....	34
1.2 Proteção Física nos Museus .....	37
1.3 Proteção Eletrônica nos Museus .....	41
1.4 Prevenção e Detecção de Incêndios .....	44
<b>2 Breve Histórico sobre O MCCP .....</b>	<b>56</b>
2.1 Trajetória Resumida do Casal e de seu Acervo .....	58
<b>3 O MCCP como Exemplo de Referência .....</b>	<b>63</b>
3.1 A Localização e o Entorno do MCCP .....	64
3.2 A Segurança no Acesso ao Museu .....	65
3.3 O Sistema de Segurança Interno .....	65
3.4 Segurança e Acesso ao Nível Superior .....	66
3.5 Segurança nos demais Setores do Museu .....	67
3.6 Outros Dispositivos de Segurança .....	68
<b>Apêndice .....</b>	<b>70</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>79</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>80</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso de Graduação em Museologia tem como tema central a análise da Segurança em Museus e como proposta específica estudar e discutir os diferentes tipos de problemas que estão relacionados à temática em geral, tais como a prevenção a roubos, incêndios e a salvaguarda do prédio e do acervo. Nesse estudo, que tem como exemplo de referência a Museu Carlos Costa Pinto (MCCP)<sup>1</sup>, pretende-se contribuir para a reflexão e a revisão de alguns conceitos na comunidade acadêmica, bem como no meio profissional da museologia, na busca de um aprofundamento do debate sobre o assunto em questão, e em sintonia com as atividades e programas do ICOM<sup>2</sup>.

Por se tratar de uma construção residencial de estilo colonial americano, o MCCP é uma instituição museal bastante significativa para a comunidade baiana em geral e, sobretudo, para museólogos, arquitetos, artistas, curadores, pesquisadores, entre outros. A instituição abriga uma coleção de jóias de crioulas, balangandãs, pratarias, porcelanas chinesas, mobiliários em maçaranduba, lustres de cristal, etc. A escolha deste prédio se deve pelo fato de estar localizado na cidade de Salvador, capital baiana, e por estar situado em uma área onde se observa uma intensa movimentação no tráfego de veículos e de pedestres que, de certa forma,

---

<sup>1</sup> O Museu Carlos Costa Pinto é uma instituição cultural particular, mantida hoje através de convênio com o Governo do Estado da Bahia. Foi inaugurado em 05 de novembro de 1969. O acervo foi doado pela viúva Margarida de Carvalho Costa Pinto, para a concretização do sonho de seu marido. Criado para "*conservar aspectos da antiga residência de Carlos Costa Pinto com objetos de arte colecionados por ele no século XX*", tem cada vez mais consolidado e expandido a sua função como casa de cultura, tornando-se ponto obrigatório de visitação. O acervo de arte decorativa do Museu é de coleção fechada, apresentando 3.175 peças divididas em 12 coleções: Cristal, Desenho, Diversos, Escultura, Gravura, Imaginária, Mobiliário, Ordens Honoríficas, Ourivesaria, Pintura, Porcelana e Prataria. São exemplares de várias partes do mundo, dos séculos XVII ao XX, que retratam o estilo de vida da sociedade baiana colonial, imperial e republicana. (Fonte: Acervo do MCCP).

<sup>2</sup> O Conselho Internacional de Museus (ICOM) é uma organização internacional de museus e de profissionais de museus, a quem está confiada à conservação, a preservação e a difusão do patrimônio mundial - cultural e natural, presente e futuro, material e imaterial - para a sociedade. Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. É uma associação profissional sem fins lucrativos, financiada predominantemente pela contribuição de seus membros, por atividades que desenvolve e pelo patrocínio de organizações públicas e privadas. Sua sede é junto à UNESCO em Paris (França) e sua diretoria é composta por um Presidente, um Vice-Presidente e um Conselho Executivo, integrado por membros eleitos nas Assembléias que se realizam nos Congressos Gerais. Seu Conselho Consultivo é integrado por representantes dos Comitês Nacionais, dos Comitês Internacionais e das Organizações Regionais. Suas atividades e programas são coordenados por sua Secretaria Executiva, sediada em Paris, junto ao Centro de Informações da UNESCO-ICOM. (Fonte: ICOM-BR).

pode colocar em risco o seu acervo, considerado um dos mais importantes do país. A partir das primeiras observações feitas in loco pode-se notar a existência de prédios residenciais em seu entorno, inclusive o que fica ao seu lado, um prédio que pertence à própria família Costa Pinto. O interior deste espaço expositivo abriga as coleções que pertenceram o próprio Carlos Costa Pinto, renomado colecionador em sua época.

Para se adotar uma condição mínima para a segurança em determinado espaço é necessário considerar as implicações do contexto social e urbano, onde está situado o museu, no sentido de buscar uma análise condizente para a realização de um diagnóstico preliminar aqui proposto.

A importância desse tema é motivo de muita preocupação dos diferentes órgãos do poder público nacional, por meio de ações governamentais lideradas pelo IPHAN<sup>3</sup>, pelo IBRAM<sup>4</sup>, pelas Secretárias Estaduais e Municipais de Cultura, e pelo ICOM-BR<sup>5</sup> que, por sua vez, envolve a Polícia Federal no Brasil e as suas importantes conexões internacionais, como a conhecida INTERPOL<sup>6</sup>, no continente

---

<sup>3</sup> O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia do Governo Federal, vinculado ao MINC, responsável pela preservação do acervo patrimonial, tangível e intangível, do país. A sua criação foi fruto de debates e pesquisas envolvendo o então ministro Gustavo Capanema e sua equipe, que incluiu também o poeta Mário de Andrade, ícone da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. Mário de Andrade, junto ao advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, empreendeu um ambicioso projeto, abrangendo uma série de pesquisas que causaram impacto nos meios político e intelectual, na medida em que a diversidade cultural da nação era mostrada pela primeira vez a todo o país. (Fonte: Site Oficial do IPHAN).

<sup>4</sup> O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) é uma autarquia federal, dotada de personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira, vinculada ao Ministério da Cultura, com sede e foro na Capital Federal, podendo estabelecer escritórios ou dependências em outras unidades da Federação. Foi criado a partir da sanção da Lei N<sup>o</sup>, que desmembrou do IPHAN a Diretoria de Museus e as Unidades Museológicas. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus e pela melhoria dos serviços no setor - aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. (Fonte: Site Oficial do IBRAM).

<sup>5</sup> O Comitê Brasileiro do ICOM, fundado em 9 de janeiro de 1948, tem como objetivo promover a cooperação, a assistência mútua e o intercâmbio de informação entre seus membros, profissionais de museus e instituições culturais admitidos na categoria de membros individuais, residentes e em atividade no país, por membros institucionais, membros associados e beneméritos. O Comitê Brasileiro integra o ICOM-LAC (Comitê regional para a América Latina e Caribe) e o ICOM-SUR (Comitê regional dos países do MERCOSUL). Integra o Comitê Brasileiro do Escudo Azul e tem acento em foros e conselhos. (Fonte: ICOM-BR)

<sup>6</sup> Organização Internacional de Polícia Criminal, mundialmente conhecida pela sua sigla, a Interpol é uma organização internacional que ajuda na cooperação de polícias de diferentes países. Foi criada em Viena, na Áustria, no ano de 1923, pelo chefe da polícia vienense Johannes Schober, com a designação de *Comissão Internacional de Polícia Criminal*. Hoje, sua sede é em Lyon, na França, tendo adotado o nome atual em 1956 e que tem a participação de 188 países membros. A sigla Interpol foi utilizada pela primeira vez em 1946. A Interpol não se envolve na investigação de crimes que não abarcam os vários países membros ou de crimes com cunho políticos, religiosos e raciais. Trata-se de uma central de informações para que as polícias de todo o mundo possam

européu e o órgão federal investigativo americano, FBI<sup>7</sup>, sendo promovidos cursos, palestras, fóruns e publicações com apoio de todas essas instituições. Configurando, deste modo, uma ampla e importante rede de informações.

Dessa forma, considera-se necessária a contribuição de alguns autores como Robert Burke, Rosarina Ono, Mercedes Rosa, além de documentos do Estatuto dos Museus, que vem discutindo as diretrizes da segurança no ICOM e no IBRAM, sobre os desafios da segurança em museus na atualidade.

No decorrer desta pesquisa, constatou-se que os principais problemas e necessidades que afetam as instituições: está na falta de segurança em relação a roubos e assaltos com arrombamentos, da segurança relativa a recursos humanos, na capacitação e administração dos acervos, do seguro das obras e peças de arte, do planejamento arquitetônico e museográfico e da segurança em relação a questão do combate a incêndios.

De acordo com os dados da Economista, Advogada e Professora Titular da FEA - USP Benevides, no ano de 2007, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) perdeu, em menos de três minutos, duas importantes obras que estavam no salão de seu acervo permanente: um quadro de Picasso (Retrato de Suzanne Bloch, avaliado em 50 milhões, e um Portinari (O Lavrador de Café). É considerada uma das obras mais famosas do artista sobre a temática do trabalho. Esse furto reabriu a polêmica sobre de museus no Brasil e os debates como estatização ou parcerias entre o Estado e associações privadas sem fins lucrativos.

A folha de São Paulo informou no dia 02 de julho de 2008, que os ladrões de obras de arte não operaram com mais facilidade como fizeram com o MASP e na Estação da Pinacoteca, de onde foram levadas as obras de arte valiosas desses artistas nacionais e estrangeiros. Os museus que fazem parte de uma associação ou grupos privados serão obrigados a dispor de um sistema de segurança que garantam a segurança do acervo. Essa obrigatoriedade foi imposta pelo Estatuto

---

trabalhar integradas no combate ao crime internacional, ao tráfico de drogas e aos contrabandos. Seu presidente atual é Khoo Boon Hui, natural de Singapura (Fonte: Site oficial da Interpol).

<sup>7</sup> O *Federal Bureau of Investigation* (FBI) é uma agência dos EUA vinculada ao Departamento de Justiça Americano, que serve para uma investigação criminal da agência de. O FBI tem jurisdição investigativa sobre as violações das mais de 200 categorias de crimes federais. O seu lema é a sigla do FBI, "Fidelidade, Bravura, Integridade". A sede do FBI (o *J. Edgar Hoover Building*) está localizada em Washington, DC. 156 escritórios de campo estão localizados nas principais cidades dos EUA, assim como mais de 400 agências residentes em pequenas cidades deste país. E existe ainda mais de 50 escritórios internacionais em embaixadas americanas pelo mundo.

dos Museus, aprovado pela Câmara dos Deputados e sendo também examinado pelo senado.

Nesse sentido, existe a questão dos incêndios e de ações que são tomadas em virtude da vida, da preservação do edifício e do acervo, ou seja, de obras e bens de valores inestimáveis para uma cidade, um país ou para toda a humanidade. Se pode citar, previamente, como exemplo da ocorrência desse sinistro, o Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, quando foi destruída 90% da coleção da instituição, com aproximadamente 1000 obras de arte, causando uma perda estimada em 50 milhões de dólares, ocorrida no ano de 1978. A causa desse infeliz incidente se deu devido a não utilização do sistema de detecção e de alarme, quando o prédio foi recuperado, mas não o seu acervo. Outros exemplos podem ser aqui mencionados como os incêndios ocorridos recentemente: um que destruiu o acervo de cobras e aracnídeos do Instituto Butantã do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo, em maio de 2010; e outro que destruiu praticamente todo o Museu Histórico e Pedagógico Amador Bueno da Veiga, localizado na região central de Rio Claro-SP, em junho deste ano. Além disso, vale destacar que em outro grande museu de história natural do país, o Museu Nacional do Rio de Janeiro, a situação é igualmente preocupante. Instalado em um antigo palácio que data da vinda da família real para o Brasil (1808), o local não conta com brigada de incêndio e grande parte dos hidrantes no entorno da edificação está constantemente sem água.

Diante disso, o presente estudo parte do princípio de que o M CCP atende em parte às necessidades básicas de segurança, mas que sofre com a falta de prevenção e da própria negligência em relação às diferentes instâncias do poder, que podem causar danos semelhantes às instituições aqui anteriormente mencionadas. Tendo como base a legislação vigente, a Constituição de 1988<sup>8</sup> menciona que é de competência comum da união, dos Estados e do Distrito Federal proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos. Além disso, deve impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico e cultural, propiciando os meios de acesso à cultura, à educação e a ciência, proteger o meio ambiente, combater a poluição em qualquer de suas formas e preservar a fauna e a flora.

---

<sup>8</sup> Fonte: Site Oficial do IBRAM.

Já o Estatuto de Museus<sup>9</sup> no artigo nº1 estabelece que o museu deve dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais nele incorporados, bem como dos visitantes, do respectivo pessoal e das instalações. Já no artigo nº 2, o Estatuto de Museus determina que as condições referidas no número anterior consistem designadamente em meios mecânicos, físicos ou eletrônicos, no sentido de garantir a preservação, a proteção física, a vigilância, a detecção e o alarme.

Neste contexto, tem-se o objetivo de desenvolver uma análise do plano de segurança voltado para o prédio e acervo do MCCP; verificar o projeto arquitetônico do museu; examinar as condições de segurança da edificação em relação ao entorno urbanístico; averiguar as possibilidades e as formas mais eficazes de aplicação dos procedimentos de segurança; e por fim realizar vistorias da entrada e saída dos visitantes, funcionários e prestadores de serviço no museu.

Quanto aos procedimentos metodológicos, faz-se necessária a consulta bibliográfica de livros, artigos, pesquisas, estudos, sites e revistas especializadas. A pesquisa será definida a partir de um cronograma, que indica o tempo necessário para execução de cada uma das etapas do TCC. A parte prática de coleta de dados constitui-se pela técnica de documentação direta com o levantamento de dados no próprio local, onde os fenômenos ocorrem obtidos pelo estudo de caso.<sup>10</sup>

No primeiro capítulo, busca-se configurar o entendimento do conceito de segurança em museus e de que maneira este termo se encontra inserido na opinião dos autores aqui pesquisados, bem como de sua conceituação em relação às diferentes instituições que possuem bens patrimoniais. Esta primeira parte do trabalho se constitui ainda pelo embasamento das normas vigentes nos museus, sobre as seguintes proteções: física, mecânica, eletrônica e contra incêndios. No segundo capítulo, procura-se apresentar um breve histórico sobre o Museu Carlos Costa Pinto e a trajetória pitoresca deste casal de colecionadores. No terceiro capítulo, que tem como exemplo de referência o MCCP, explora-se a questão dos sistemas de segurança desta importante instituição museal soteropolitana, baiana e notadamente brasileira.

---

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> Ver LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Atlas, 1992.

## 1. O CONCEITO DE SEGURANÇA EM MUSEUS

Na sociedade os museus são considerados responsáveis pela guarda, preservação e divulgação da memória histórica, artística e cultural da humanidade, o fortalecimento da legislação, destinada a esses fins, torna-se essencial para as instituições museais exercerem suas funções, na promoção e na divulgação do conhecimento para que a sociedade possa usufruir de forma plena os testemunhos e heranças artístico-culturais, materiais e imateriais. A escolha desse tema sobre a segurança em museus visa refletir e discutir os problemas mais freqüentes de proteção, tais como furtos, roubos, incêndio e vandalismo. Atualmente, observa-se que o legado da humanidade vem perdendo constantemente bens de valor inestimáveis em incidentes dos mais variados. Diante desta realidade, justifica-se a criação do Comitê Internacional de Segurança em Museus<sup>11</sup> (ICMS) que tem como desafio e meta principal tentar amenizar as ameaças aos inúmeros patrimônios da humanidade espalhados pelo mundo.

A cada dia se propõe, em debates e fóruns nacionais e internacionais, a responsabilidade da segurança do patrimônio museal, que compete não só ao poder público, mas também a todos os funcionários, técnicos, voluntários e visitantes garantir a proteção do museu. Instaurar ações e medidas que, de alguma forma, estão relacionadas com os procedimentos de segurança, aplicados em todas as atividades que ocorrem na instituição e com todos os recursos disponíveis e utilizados para esta desafiadora tarefa.

As atividades desenvolvidas pelos órgãos de proteção são responsáveis pela adoção de medidas preventivas, as quais delimitam com precisão as questões que fazem pressão e apontam os diversos problemas da segurança em museus<sup>12</sup>. Com

---

<sup>11</sup> O ICMS (*Internacional Committees for Museum Security*) é um dos 30 comitês internacionais temáticos do ICOM, que está voltado para as questões de segurança em museus. Hoje a maior participação brasileira é no comitê internacional de educação. Instituição vinculada à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o ICOM foi criado em 1946 e hoje está presente em 150 países. Segundo o presidente do ICOM-BR, Carlos Roberto Ferreira Brandão, a maioria dos participantes do ICOM é de profissionais de países europeus. Um dos objetivos de trazer o congresso internacional para o Brasil é estimular a maior participação de países da América Latina – “onde estão acervos importantíssimos” – e também do Canadá e dos Estados Unidos, que mantêm uma organização muito atuante e com objetivos semelhantes que é a Associação Americana de Museus. (Fonte: site oficial do ICOM).

<sup>12</sup> De acordo com a bibliografia disponível, o conceito de segurança em museus corresponde a uma série de medidas preventivas e de controle: segurança patrimonial, empresarial e mecânica. E devem obedecer algumas ações preventivas, tais como: roubo, furtos, incêndio e vandalismo. Planejar diagnósticos e o mapeamento das áreas de risco da edificação. Programar o treinamento e a

essa prática e atitude se pretende inibir e neutralizar todas as ações que colocam em risco o bem cultural. Portanto, o conceito de segurança em museus é muito amplo e complexo, pois envolve medidas que visam proteger o acervo, o edifício, os funcionários e o público em geral, contra roubo, incêndio e demais danos materiais e ambientais.

Na opinião do Presidente do ICMS e conselheiro de segurança dos museus federais austríacos de Viena, Robert Burke<sup>13</sup>, há muitos anos que nações, museus, universidades e indivíduos reúnem coleções com o objetivo de pesquisar, preservar e contribuir para a constituição histórica de inúmeras culturas e civilizações. Entre essas coleções estão incluídas obras de arte, espécimes científicas, história natural, antiguidades, monumentos, material tecnológico, bibliotecas, arquivos, além de sítios históricos e arqueológicos. Na medida em que essas coleções foram se acumulando, a publicidade e a pesquisa foram informando e divulgando sobre os seus valores, tornou-se cada vez mais necessário criar mecanismos diferenciados de segurança. A partir dessa conceituação, entende-se melhor o fato de se planejar a segurança em museus, como forma de prevenção e proteção do patrimônio artístico e cultural da humanidade.

Para Rosa<sup>14</sup>, a segurança em museus representa uma das principais preocupações encontradas de guarda, a qual é confiada à instituição. Nesse sentido, a autora situa a guarda dos museus, em seu texto, como suporte para a afirmação sobre a própria finalidade dos museus, ou seja, em seu sentido primordial de “preservar” para gerações futuras. Outra questão que esta mesma autora analisa está relacionada à missão da instituição em apresentar obras ao público, que certamente envolve o risco, no sentido de se refletir sobre o papel do museu como uma instituição permanente que conserva, investiga, comunica, e que se apresenta como uma entidade aberta ao público. Trata-se de uma instituição que deve ser acessível e que deve estimular permanentemente a inclusão social. No entanto, como bem lembra esta autora, a instituição museal tem que freqüentemente enfrentar uma série de dificuldades operacionais para tentar neutralizar os

---

sensibilização dos funcionários. Implantar a prevenção e o combate a incêndio. Prever o monitoramento eletrônico. Controlar o acesso do público às áreas restritas. Especificar a segurança nas áreas expositivas e nas reservas técnicas. Organizar a documentação de segurança, tais como: inventário, catalogação e registro fotográfico. Providenciar uma governança ou *housekeeping* com eficácia. Constituir laboratório com plano de segurança. (Fonte: site oficial do ICOM-BR).

<sup>13</sup> BURKE, Robert. Manual de Segurança Básica de Museus. 2004, p. 15.

<sup>14</sup> ROSA, Mercedes. Segurança nos Museus. 2003, p. 79.

problemas e, ao mesmo tempo, apresentar as melhores condições de funcionamento do museu.

Hoje, como se sabe, o crescimento do número de visitantes e o seu contato com o acervo pode aumentar ainda mais o grau de risco das obras. O controle de acesso dos visitantes, em determinadas áreas, é fundamental para a plena segurança do acervo. Nos últimos anos, como bem observa Ono<sup>15</sup>, o avanço tecnológico possibilitou aos museus controlar o acesso de visitantes, funcionários e de outras pessoas ao edifício, incluindo métodos como antecâmaras, onde a pessoa só tem permissão depois que suas credenciais forem aceitas e liberadas. Além disso, novos recursos de alta tecnologia vêm sendo implementados com a detecção das impressões digitais e de scanners de retina ocular.

Com base nos estudos dessa mesma autora, pode-se afirmar que uma parte significativa da sociedade já se familiarizou com as portas digitalizadas, utilizando um cartão magnético para a sua passagem. Todavia, esse método de controle não significa uma total segurança, na medida em que pode permitir a entrada pela divulgação do código por terceiros e, mesmo que sejam monitoradas, podem permitir o acesso de outrem que estiver por detrás de uma pessoa autorizada. De acordo com a legislação vigente no Estatuto de Museus, contida no artigo 22<sup>16</sup>, os museus devem dispor de condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais, sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações. Logo, deve ser estabelecida a segurança física do prédio que abriga o acervo e todas as pessoas.

As construções, adaptações e conversões de equipamentos culturais, como museus, demandam características específicas de segurança, marcantes nas medidas de prevenção, conservação e manutenção de tais edificações em relação à proteção do patrimônio ali abrigado, já que a vulnerabilidade do prédio, em si, e de suas instalações podem facilitar o acontecimento de acidentes e incidentes. Os prédios projetados ou adaptados para funcionarem como museus ou centros de cultura devem ser instalados, de agora em diante, seguindo as novas especificidades do Desenho Universal<sup>17</sup> e da Arquitetura Inclusiva<sup>18</sup>, bem como dos

---

<sup>15</sup> ONO, Rosarina. *Museologia Roteiros Práticos* nº4. 2004, p. 53.

<sup>16</sup> *Apud*, ONO. *Idem*, 2004, p. 26.

<sup>17</sup> Instituído no *Center for Universal Design*, sediado na Escola de Design da Universidade de Carolina do Norte, nos EUA, nos anos de 1960, e paulatinamente adotado pelos profissionais de arquitetura, o Desenho Universal foi criado na expectativa de conseguir diminuir a criação de

novos recursos e horizontes previstos para a chamada Arquitetura Sustentável<sup>19</sup>. Portanto, a questão da segurança em prédios voltados para as atividades artísticas e culturais deve atender sempre para a eficiência ambiental e de acessibilidade, tendo em vista que durante o planejamento museológico todas as dificuldades devem ser estudadas e aprofundadas, como uma medida de precaução e de melhor desempenho. Afinal de contas, a segurança, a acessibilidade e a sustentabilidade das edificações deveriam, em tese, caminhar juntas e serem interligadas.

Para Burke<sup>20</sup>, a preocupação da segurança é fundamental desde a primeira etapa do projeto; desde a contratação e inserção de um arquiteto; passando pela continuidade em cada uma das etapas de elaboração; e anotadas nas plantas de detalhamento. De maneira que a preocupação da segurança esteja sempre presente, desde a fase das fundações até o momento de execução da obra.

No caso de construções mais antigas, que não foram projetadas para abrigar determinados tipos de acervo, tais edificações podem enfrentar inúmeros e sérios problemas de segurança, na medida em que a implantação de mecanismos de

---

empecilhos na vida das pessoas portadoras de deficiência. O conceito de Desenho Universal está relacionado à concepção de espaços, artefatos e produtos que visam atender simultaneamente a todas as pessoas, na sua máxima abrangência possível. Passando a considerar não só os projetos, mas principalmente a diversidade humana, o emprego deste novo recurso busca respeitar as diferenças existentes entre as pessoas, garantir a acessibilidade de todos e, em última análise, contribuir também para a segurança de todos, sem distinção. (disponível no site [www.acessibilidade.org.br](http://www.acessibilidade.org.br)).

<sup>18</sup> Da década de 1980 para cá a palavra acessibilidade começou a se incorporar em nosso vocabulário. Em 1985, foi publicada a NBR 9050, Acessibilidade a edificações, mobiliário, de espaços e equipamentos urbanos da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), revisada pela primeira vez em 1994. Em 1988, a Constituição Federal já se referia ao direito à acessibilidade aos portadores de deficiência sem, no entanto, cobrar o seu cumprimento. Só em 2000, 12 anos depois, o assunto originou as Leis Federais 10.048 e 10.098. O grande impulso para a aplicação da lei foi a revisão da NBR 9050 em 2004, que além de considerar as pessoas com deficiência, ampliou a abordagem para quem tem dificuldades de locomoção, idosos, obesos, gestantes etc., e ressaltando o conceito de desenho universal. Em dezembro do mesmo ano, finalmente as leis 10.048 e 10.098 foram regulamentadas pelo Decreto 5296, estabelecendo normas e critérios para a promoção da acessibilidade. (disponível no site [www.acessibilidade.org.br](http://www.acessibilidade.org.br)).

<sup>19</sup> A arquitetura sustentável é um processo em permanente evolução que enfoca estratégias inovadoras e novas tecnologias para melhorar a qualidade de vida cotidiana, sua abordagem envolve principalmente: diretrizes projetuais formais e espaciais; eficiência energética na construção e sua manutenção; aproveitamento de estruturas pré-existentes; especificação de materiais utilizados; e planejamento territorial envolvendo a proteção de contornos naturais. O termo sustentabilidade aplicado à causa ambiental surgiu como um conceito tangível na década de 1980 por Lester Brown, que foi o fundador do *Worldwatch Institute*. O movimento ganhou impulso a partir da década de 2000 e concentra-se na criação de uma harmonia entre a obra final, o seu processo de construção e o meio ambiente. Pretende evitar em cada um dos passos agressões desnecessárias para o ambiente, otimizando processos de construção, reduzindo os resíduos resultantes, e diminuindo os consumos energéticos do edifício. Tem ainda como objectivo que a construção atinja um nível de conforto térmico e de qualidade do ar adequado, reduzindo assim a necessidade de utilização de sistemas de ventilação ou aquecimento. Um verdadeiro desafio para o meio acadêmico e profissional da Museologia, no que concerne a conservação e exposição das obras de arte.

<sup>20</sup> BURKE. Robert. Manual de Segurança Básica em Museus. 2004, p. 97.

defesa não forem adaptados ao sistema de proteção técnica do prédio. Nesse sentido, cabe ao especialista em segurança de museus a avaliação da proteção física, levando em conta a natureza e a posição dos edifícios adjacentes, o acesso de veículos e as áreas de estacionamento. Portanto, torna-se imprescindível uma avaliação de todo o entorno da edificação a ser assegurada. Essa prática pode ser feita também por meio de uma cerca perimetral que forneça um nível de limitação, incluindo um sistema eletrônico.

Na visão de Burke<sup>21</sup>, os programas de segurança são essenciais para o desenvolvimento e o crescimento de todo museu. Entretanto, observa-se que cada etapa tem como função primeira resguardar o acervo contra perdas de qualquer natureza, assim como proteger os funcionários e visitantes contra qualquer tipo de risco. Vale lembrar, nesse sentido, que os diretores dessas instituições são os principais responsáveis pela sua realização, ao serem encarregados de todas as atividades do museu, inclusive de sua proteção.

A administração da segurança do museu pode ser desenvolvida com facilidade não só pela organização geral, mas também através de programas específicos e na utilização das seguintes iniciativas: programas de controle de patrimônio; programas de controle do acesso de pessoal; programas de segurança física; programas de segurança, prevenção e combate a incêndios; e programas de serviço e de treinamentos da equipe de segurança. Os elementos previstos no planejamento de um programa de proteção de museu devem estabelecer objetivos de segurança em curto, médio e longo prazo, no sentido de identificar e estabelecer as diferentes etapas de trabalho, e assim: atingir as metas propostas; criar uma organização de proteção adequada; por fim e de forma permanente, avaliar e testar o programa durante o seu planejamento e aplicação.

As políticas de segurança do museu devem ser escritas, claramente definidas e devidamente aplicadas, como bem menciona esse autor, de forma a que sejam percebidas por funcionários e visitantes, tanto as normas e regulamentos de emergência, quanto os procedimentos de evacuação do local. Alguns especialistas consideram que deve ser elaborado um projeto de sinalização em relação ao comportamento hostil de um determinado visitante, ao próprio movimento do público

---

<sup>21</sup> *Idem*, 2004, p.18.

dentro do museu, ao horário de funcionamento, às normas de uso de alimentos e no que concerne à acessibilidade no caso de uma emergência.

Todavia, deve-se ressaltar que muitos museus só desenvolveram programas de segurança, depois de uma perda material ocasionada por incêndio, roubo ou danos ambientais, e na maioria das vezes tarde demais para prevenir uma perda maior. Na área interna da instituição é essencial a proteção ininterrupta, tanto para o acervo e o patrimônio, quanto para os problemas criados pelas atividades realizadas dentro do edifício ou no sítio onde está inserido. Os locais mais significativos para esse tipo de proteção são as entradas e saídas utilizadas pelos funcionários, pelos prestadores de serviços e pelo público em geral.

Ono<sup>22</sup>, por sua vez, afirma que o regulamento e as regras devem ser formulados e visíveis para que o público tenha a sua aplicação assegurada. Sinalizações que devem estar claramente expostas para os visitantes, tais como: avisos para não fumar; presença de auxílio de um monitor; disposição de um guia de bolso que possa fornecer informações escritas e também em Braille. Atendendo ainda ao programa de segurança, deve-se prever o treinamento dos guardas e dos monitores que acolhem os visitantes, ou seja, membros da instituição que devem estar disponíveis para receber e orientar o público, em geral. É também de responsabilidade desses funcionários, sejam eles permanentes ou temporários, manter a ordem nos museus e prevenir todos os tipos de incidentes.

É importante ressaltar, nesse sentido, que o contrato de profissionais para a instituição, para o funcionamento de todo o prédio, deve constar a exigência de experiência em segurança física e prevenção de proteção contra incêndios, como norma fundamental para toda edificação museal. A formação e o apoio aos chefes de segurança podem provir de várias fontes, inclusive de organizações de segurança nacionais e internacionais. A equipe de segurança deveria ser constituída por meio de vínculo empregatício com salários adequados que atraiam e conservem os profissionais qualificados e de confiança. Na opinião de Burke<sup>23</sup>,

*"Embora seja possível contratar serviços de guardas de empresas terceirizadas, insistimos que os museus contratem e treinem seu próprio corpo de segurança, sempre que puderem".*

---

<sup>22</sup> ONO, Rosarina. Museologia Roteiros Práticos nº4. Segurança em Museus, 2004, p. 44.

<sup>23</sup> BURKE, Robert. Manual de Segurança Básica em Museus, 2004, p. 25.

Em 1977, o ICMS publicou o texto, *Museum Security*<sup>24</sup>, que trata da atuação dos guardas das empresas contratadas pelo museu, que não tem familiaridade com os visitantes e com o acervo. O texto assinala igualmente que a contratação é vantajosa quando a admissão é feita pela própria instituição. Embora o ICMS ressalte que a contratação direta de guardas para o corpo permanente do museu seja uma medida importante, reconhece também que em muitas situações o serviço terceirizado do pessoal da segurança pode ser necessário ou apropriado, dependendo do caso.

A importância dos recursos humanos no âmbito dos museus evidencia o desempenho a ser alcançado, e que deve ser exigido na contratação de guardas e vigias. Burke<sup>25</sup> assinala. Contudo, hoje o museu deve possuir e aplicar padrões rigorosos de recrutamento ao contratar os profissionais e observar seus padrões legais e culturais, oferecendo assim oportunidades iguais a todos os serviços deles exigidos, tais como: o de ser alfabetizado; de possuir nível escolar que compreenda idiomas de língua estrangeira; e de ter um entendimento mínimo sobre os sistemas de alarme e de emergência.

Os desafios concernentes a segurança de museus, hoje, estão presentes como tema de debates em diferentes instituições brasileiras, seminários, fóruns, congressos e na promoção de palestras concedidas por especialistas em segurança. Este tipo de investigação conta com a participação de diferentes órgãos ligados a proteção de bens culturais e ao patrimônio artístico, como já foi mencionado. A pertinência desse tema foi colocada em seminário realizado pelo ICOM Brasil e motivado por questões ligadas a segurança. Um evento elaborado por Denise Grinspum<sup>26</sup> e pela diretora do Museu Lasar Segal, que ressaltam alguns fatos pertinentes ao tema, afirmando que:

*“O exemplo disso tem o roubo de obras e de objetos históricos de grande crescimento no Brasil, que ocupa o 4º lugar no ranking de roubo de obras culturais, implicando assim a atuação da polícia Federal dos Estados Unidos e a criação de um órgão especializado em investigar crimes cometidos contra as artes”.*

---

<sup>24</sup> *Apud*, BURKE, Robert. *Idem*, 2004, p. 26.

<sup>25</sup> *Idem*, 2004, p. 27.

<sup>26</sup> GRINSPUM Denise & IGNEZ Maria. *Desafios de Segurança em Museus*, 2007, p. 167.

Em artigo publicado na Agência Estado<sup>27</sup>, aconteceram inúmeros roubos e furtos nos museus brasileiros, como no caso do Museu do Ipiranga, em São Paulo, onde desapareceram 6 mil peças em ações toscas, por motivo de falha no sistema de segurança. Mas existe, hoje, um grupo de profissionais oriundos de diversas instituições da cidade de São Paulo, que se reúnem freqüentemente, com o objetivo de criar planos de ações cooperativas, possibilitando a troca de conhecimento e a otimização de recursos para casos de sinistros. Esse grupo mantém contato com o Comitê Internacional do Escudo Azul<sup>28</sup> e que, além disso, está criando um grupo de trabalho em São Paulo que poderá se constituir como um núcleo central de socorro ao patrimônio cultural. Segundo dados do FBI, esse setor criminoso movimentava cerca de 1 a 2 bilhões de reais, estimulados pela atitude de alguns colecionadores desconhecidos e que se apresentam dispostos a gastar verdadeiras fortunas por itens roubados.

Uma das justificativas do aumento de risco de roubos, em museus, se deve ao fato de uma grande quantidade de obras de arte se acumular em espaços relativamente pequenos. É importante notar que as falhas no sistema de segurança de cada área de atividade, que estão em maior risco, podem ocorrer a partir de seu interior, seja pela falta de disciplina; seja por não haver o cumprimento das regras básicas; seja pela indiferença ou negligência dos profissionais de vigilância; seja pela cumplicidade de alguns funcionários na ação dos criminosos, fornecendo-lhes importantes informações sobre o sistema de segurança da instituição.

Vale ressaltar que os museus não podem esquecer todos esses tipos de riscos como o de roubos, de arrombamentos, ou mesmo de assaltos à mão armada, em que se suspeitou, identificou ou por muitas vezes ficou comprovado o envolvimento de pessoal interno. Por conseguinte, fica evidente que o investimento em recursos humanos pode ser uma forma de proteção mais eficaz contra esse tipo de crime, ou seja, observar o comportamento das pessoas pode ser um modo tão ou mais

---

<sup>27</sup> Publicado em: 13/08/2007.

<sup>28</sup> O Comitê Internacional do Escudo Azul foi criado em junho de 1996 com o propósito de proteger e salvaguardar o patrimônio cultural, conforme estabelecido na Convenção de Haia (1954) para a proteção dos bens culturais em caso de conflitos armados. Por outro lado, esta mesma preocupação tem sido motivo de várias ações governamentais, liderados pelo IPHAN, pelo IBRAM, pelas Secretárias estaduais e municipais de Cultura, pelo ICOM, envolvendo a Polícia Federal no Brasil com conexões precisas com a Interpol, FBI, etc. Esta sintonia entre as entidades patrimoniais e policiais, no Brasil e no exterior, demonstra o caminho para se evitar novos sinistros, na medida em que estiverem de prontidão para agir e recuperar os bens patrimoniais desviados de suas origens. (Fonte: site oficial do ICOM).

eficiente do que o simples emprego de sistemas eletrônicos cada vez mais sofisticados, complexos e de alto custo.

Especialista em segurança, Pavel<sup>29</sup> relata que é de responsabilidade do diretor toda a organização, bem como de determinar os riscos aceitáveis para todos os perigos identificados no edifício e em suas instalações. Ele deve fazer uma análise dos riscos, exemplificando o caso de um prédio vizinho que armazena o material de construção, no sentido de manter uma distância segura do prédio principal do museu, e mantendo reduzido um risco eventual de incêndio. O mesmo autor faz uma comparação entre o nível de risco planejado com os resultados atuais da análise de risco, determinando as prioridades na eliminação de riscos individuais e de providências necessárias, como base para o plano estratégico de proteção do museu. Essas estratégias correspondem a princípios básicos para desenvolver um sistema de segurança museológico eficaz.

Dessa forma, o pessoal de segurança executa os problemas de proteção atuais ou previstos, em conformidade com as ordens e diretrizes da administração. Faz-se necessário, portanto, que todas as pessoas envolvidas com a segurança estejam preparadas, sintonizadas e saibam o que informar, no caso de uma emergência eventual ou de maior gravidade. Para Pavel<sup>30</sup>, os procedimentos e as respostas em relação às falhas de segurança reais, de ameaças ou de outras emergências devem fazer parte do programa de formação do museu, e do desenvolvimento contínuo de todos os funcionários. Diante do que aqui foi exposto e sobre a análise dos diferentes riscos, esse mesmo autor se baseia em estudo técnico sobre as empresas especializadas de segurança e sobre as equipes de peritos de instituições governamentais.

Segundo os dados levantados por Tinoco Junior<sup>31</sup> sobre a questão da segurança nos museus, o antigo DEMU<sup>32</sup> já vinha apoiando projetos para instalação ou revisão de sistemas de segurança dos museus, tanto dos vinculados ao órgão como os demais museus. Totalizando sete projetos aprovados, na época, por meio

---

<sup>29</sup> PAVEL. Segurança e Prevenção de Acidentes do Museu, 2004, p.194.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 195.

<sup>31</sup> JÚNIOR. Tinoco José do Nascimento. Séries Museus do Brasil. (Disponível em [www.cartamaior.com.br](http://www.cartamaior.com.br) e acessado em 31/10/2010).

<sup>32</sup> O surgimento do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) veio substituir o antigo Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), ligado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (Fonte: site oficial do IBRAM).

de editais lançados em parceria com várias empresas estatais (Petrobrás, BNDES e Caixa Econômica).

Os sistemas sofisticados de análise utilizados atualmente integram o sistema de modelo de comportamento, para o propósito de gestão de emergência que, de acordo com Pavel<sup>33</sup>, permite supervisionar o comportamento de subsistemas individuais, assim como o sistema de seqüência de segurança como um todo. Em relação ao nível de probabilidade, não pode ser levado em conta às emergências apenas no nível de probabilidade elevado, nem tampouco no mínimo, e sim o que ocasionar maior prejuízo. A partir da análise de risco de perigo deverá ser determinado o nível de risco aceitável, no decorrer das ocorrências de risco, e os responsáveis pelo museu é que devem decidir a gravidade do risco de uma determinada situação. Conclui-se, assim, que uma das medidas cabíveis é estabelecer o nível de risco aceitável. Através de seus membros, a instituição museal precisa decidir qual a gravidade do risco, na ocorrência de uma determinada situação, a qual esteja disposta a se submeter.

As medidas preventivas adotadas pelos museus vêm acompanhadas de possíveis conseqüências, em cada situação específica, mas tais medidas ficam evidentes na elaboração dos requisitos de segurança do museu ou na organização dos subsistemas individuais do plano estratégico para a proteção do mesmo. Desse modo, a administração do museu poderá iniciar a instalação dos sistemas e procedimentos de segurança. É importante saber o que deve ser protegido e contra o quê, o que pode ou não esperar, e qual o nível de necessidade no caso individual do sistema de segurança, através da implantação de um plano estratégico para protegê-lo de forma eficiente.

Rocha<sup>34</sup>, por sua vez, acredita que o acervo do museu poderá ser assegurado quando todo o seu entorno estiver bem definido e seguro, em relação a sua integridade física, propriamente dita. A proteção física do imóvel é feita do macro para o micro, ou seja, do exterior para o interior, dando atenção a todas as áreas de maiores zelos, como as reservas técnicas, as áreas de exposição, de serviços, entre outras. A importância da criação do perímetro se dá pela definição de cada espaço, dos limites físicos do próprio prédio, nas vistorias de calhas e dos telhados,

---

<sup>33</sup> PAVEL. Como Gerir Museus. Segurança e Prevenção de Acidentes nos Museus, 2004, p. 196.

<sup>34</sup> ROCHA. Solange. 8º Curso de Segurança em Acervos Culturais. Segurança Física do Prédio. 2010, p. 73.

realizando a manutenção necessária e as vistorias sistemáticas nas instalações hidráulicas, elétricas e de ar condicionado.

Para Ono<sup>35</sup>, os principais fatores de roubo em museus e o que mais atrai atos de vandalismo são as características das obras em exposição. Cabe ressaltar, no entanto, que também pode ser alvo dessa mesma ação, possíveis pesquisadores persistentes no roubo, pois sua ação começa com repetidas visitas a uma série de museus, com o objetivo de agrupar a sua coleção. A informação e divulgação pela mídia de uma determinada exposição também é considerada outra maneira de atrair muitos criminosos. O furto de duas pinturas de Turner e a sua recuperação, no Japão, pode ser um exemplo disso. A mesma autora ressalta ainda as desvantagens dos museus em relação às outras instituições:

*“Museus requerem um enfoque especial em segurança, uma vez que objetos não podem ser removidos e guardados em uma caixa forte ou cofre quando o edifício é fechado. Além disso, assegura-se ao público acesso virtualmente irrestrito durante o horário de funcionamento, quando o potencial ladrão tem todas as condições de fazer o reconhecimento completo do local”.<sup>36</sup>*

Nesta abordagem, a segurança nos museus e de outras entidades que tenham a guarda de objetos valiosos não deverá ser alvo de uma listagem global. A questão não pode ser perdida por nenhum aspecto, por motivos didáticos de nível técnico, de dispositivos de segurança, de barreiras físicas, de alarmes e de caráter organizacional que se inicia pelo inventário e pela divisão de setores no museu. Por conseguinte, os furtos em museus devem ser comunicados a polícia e aos órgãos competentes, encarregados de supervisionar os museus que sofreram esse ato. E o fornecimento de formulários adequados a este tipo de relatório poderá ser útil, na informação a outros museus daquela ocorrência. Essas informações acrescentam o quadro relacionado a crimes em museus, permitindo que o criminoso seja identificado e evita assim que o outro museu seja roubado, ao aprender com a experiência de outros.

As questões de roubo ocasionadas por funcionários do próprio museu devem incluir também os voluntários ou trabalhadores contratados que tiveram acesso ao acervo, levando informações importantes para os criminosos. Cabe a instituição

---

<sup>35</sup> ONO. Rosaria. Museologia Roteiros Práticos nº4. Segurança em Museus, 2003, p. 18.

<sup>36</sup> *Idem.*

verificar o antecedente penal, antes de ser aprovado como funcionário e pode ser necessário impedir também o trabalhador casual e voluntário das áreas mais sensíveis do museu, que incluam catálogos e inventários. Seguindo ainda essa análise, o furto de obras de arte e de bens culturais compromete de maneira semelhante os países desenvolvidos e os países em desenvolvimento. Os dois países mais afetados por esse tipo de crime são França e Itália. O comércio ilegal de bens culturais é sustentado pela demanda dos mercados de arte, facilitado pela abertura das fronteiras, impulsionado pelos meios de transporte, e provocado pela instabilidade política de alguns países. Portanto, as informações encontradas nas páginas de endereço eletrônico contem as relações ilustradas das obras de arte furtadas mais recentemente, de peças que foram recuperadas pela polícia, cujos proprietários não foram identificados, de obras que foram recuperadas pela Interpol e um pôster da Interpol mostrando as obras de arte mais procuradas.

A Interpol foi criada em 1923, porém esta organização só foi implantada no Brasil em 1956, tendo como finalidade principal a viabilização e o fomento da cooperação policial internacional, de acordo com crescimento de crimes transnacionais e a freqüente redução das fronteiras. A Interpol hoje, conta com 188 países membros, sendo a segunda maior organização internacional, logo após a Organização das Nações Unidas - ONU<sup>37</sup>. Por volta de 1947, a Interpol<sup>38</sup> esteve envolvida na primeira difusão internacional relacionada à obra de arte. A partir dessa data, foram publicadas as técnicas de divulgação desenvolvidas com a criação de um sistema muito eficiente e com o objetivo de ampliar a circulação dessas informações, de modo que não só os países membros tivessem acesso, mas também o público em geral, através de mídia em CD-ROM e de endereços eletrônicos disponíveis.

---

<sup>37</sup> Organização das Nações Unidas foi criada em 1945 para manter a paz internacional e promover a cooperação internacional na solução dos problemas econômicos, sociais e humanitários. Os primeiros planos concretos para uma nova organização mundial foi iniciado sob a égide do Departamento de Estado dos EUA, em 1939. O termo "Nações Unidas" foi usado pela primeira vez em 1 de janeiro de 1942 por *Winston Churchill* e *Franklin D. Roosevelt* em Washington, quando 26 governos assinaram a Carta do Atlântico, comprometendo-se a continuar o esforço de guerra. Em 25 de abril de 1945, a Conferência das Nações Unidas sobre Organização Internacional começou em São Francisco, EUA, que reuniu 51 governos e um número de ONGs envolvidas na elaboração da Carta das Nações Unidas. A ONU entrou oficialmente em existência em 24 de outubro de 1945, após a ratificação da Carta pelos cinco membros permanentes do Conselho de Segurança, como França, República da China, União Soviética, Reino Unido e os EUA, e pela maioria dos outros 46 países signatários. As primeiras reuniões da Assembléia Geral, com 51 nações representadas, e o Conselho de Segurança, tiveram lugar no *Westminster Central Hall* em Londres, em janeiro de 1946. (Fonte: site oficial do ICOM).

<sup>38</sup> In: *A Interpol e o Combate ao Tráfico de Obras e Bens Culturais*. 2007, p. 169.

O número do comércio ilegal de bens culturais é incalculável, esses são motivos pertinentes que dificultam o resgate dessas obras no mercado de arte oficial e pela pouca informação dos países. O contrabando de obras de arte e seu custo internacional possuem alguns dados que não são totalmente confiáveis, sobre o cálculo geral do tráfico de obras de arte. Em geral, as estatísticas estão baseadas e padronizadas de acordo com as circunstâncias de diferenciadas formas de furto. Não pelo tipo de objeto subtraído e sim pelo valor monetário envolvido na ação. Deve-se levar também em consideração o tipo de furto de bens cometido, seja pelo dinheiro usado para comprá-las sem a devida declaração tributária, ou de capital proveniente de atividades ilícitas; seja pela questão da noção de perdas financeiras causadas por escavações clandestinas.

A função da Interpol<sup>39</sup>, no combate ao crime de obras furtadas, tem por objetivo centralizar as informações em sua secretária geral. De analisar e inserir em seu banco de dados toda a informação disponível sobre as obras furtadas, transmitindo aos países membros e as entidades parceiras, o mais rápido possível, as informações e o desenvolvendo de ferramentas, a fim de facilitar aos países membros o combate ao tráfico internacional de bens culturais. A Interpol mantém, assim, relações estreitas de trabalho com organizações internacionais de bens culturais, como a UNESCO, a Organização Mundial de Aduanas (OMA)<sup>40</sup>, o Conselho da Europa<sup>41</sup> e o Conselho Internacional de Museus-ICOM.

Nas ações de combate ao crime de bens culturais furtados, realizadas pela Interpol<sup>42</sup>, foram utilizadas ferramentas como: pôster semestral ilustrado das obras de arte ou de bens culturais mais procurados pela agência, rede efetiva de

---

<sup>39</sup> *Idem*, p.170.

<sup>40</sup> A OMA é formada por Membros que conceberam um processo destinado a reforçar a segurança e a facilitação do comércio internacional. A Estrutura Normativa da OMA estabelece princípios e padrões e os apresenta para serem adotados como nível mínimo do que precisa ser implementado pelos Membros da OMA. A OMA conta com a afiliação e a participação de 166 administrações aduaneiras, representando 99 por cento do comércio global. As administrações aduaneiras têm poderes importantes que não existem em outros serviços públicos – elas têm a autoridade de inspecionar carregamentos e mercadorias entrando ou saindo de um país. As aduanas também têm a autoridade para recusar a entrada ou a saída de carregamentos e mercadorias, bem como para acelerar a entrada dessas cargas. As administrações aduaneiras exigem informações sobre as mercadorias importadas e exportadas. Elas podem exigir, se a legislação nacional o permitir, que as informações lhe sejam enviadas antecipadamente e por via eletrônica. (Fonte: site oficial do ICOM).

<sup>41</sup> O Conselho da Europa é uma organização internacional fundada a 5 de Maio de 1949, a mais antiga instituição europeia em funcionamento. Os seus propósitos são a defesa dos direitos humanos, o desenvolvimento democrático e a estabilidade político-social na Europa. Tem personalidade jurídica reconhecida pelo direito internacional e serve cerca de 800 milhões de pessoas em 47 Estados, incluindo os 27 que formam a União Europeia. (Fonte: *Idem*).

<sup>42</sup> *Idem*, p.171.

telecomunicações e base de dados informatizados e atualizados. A pesquisa é facilitada ainda por padrões de descrição visual e acesso remoto à base de dados, a partir de CD-ROM concedido pela Interpol e divulgado em site do órgão.

A importância do uso da mídia digital é a de contribuir na luta contra a criminalidade, que envolve o contrabando de bens culturais presentes nas diversas partes do mundo, exemplificando a Europa como um dos continentes que evidencia o crescimento e o interesse dos criminosos. Diante dessa situação dramática, a Interpol está convencida de que deve ser realizada a informação de modo circular. Dentro desse contexto, as antigas difusões internacionais sobre obras de arte publicadas, mas que eram bastante restritas em seu alcance, hoje se possui um público mais amplo e consciente sobre o problema.

*(...) o acesso a base de dados da Interpol em regra está reservado aos organismos policiais, e a secretária geral da Interpol desenvolveu um CD-ROM justamente com o objetivo de difundir a informação sobre as obras de arte subtraídas de entidades privadas, tais como museus, antiquários, colecionadores, etc.*<sup>43</sup>

Em diversas partes do mundo está presente o contrabando de obras de arte e principalmente na Europa, que se nota o crescente interesse de criminosos por obras de arte e, em função disso, a Interpol preconiza ainda que “a informação deve ser um instrumento imprescindível na luta contra o contrabando”. As difusões sobre obras de arte eram publicadas em papel, mas seu alcance ficou restrito e, hoje, se faz necessário que um público mais amplo tenha conhecimento sobre o assunto. Esse foi o motivo que levou este órgão a desenvolver as informações sobre obras de arte subtraídas de diversificadas instituições. Esta mídia digital pode ser adquirida bimestralmente por meio de assinaturas, em espanhol, inglês ou francês, tornando-se uma ferramenta que atende, em parte, às necessidades no conhecimento de obras furtadas e contrabandeadas.

As medidas de combate ao crime deverão estar em âmbito nacional de leis destinadas à proteção do patrimônio cultural do país, na regularização do mercado das obras de arte, na participação em convenções e convênios internacionais, bem como na produção de inventário das coleções públicas. Deve-se utilizar, para tanto, normas que permitam a distribuição da informação sobre o assunto, seguindo um

---

<sup>43</sup> *Idem*, p.170.

padrão seguro já existente. Com o objetivo de evitar a duplicação de sistemas de combate, sensibiliza-se o público sobre a necessidade de proteger o patrimônio cultural não apenas de seu país, mas também de outros países com a criação de unidades policiais especializadas para o combate ao tráfico de bens culturais. A organização de cursos de formação para forças policiais e outras instituições do Estado, com o apoio das instituições culturais, também são formas eficientes de combate ao contrabando de bens artísticos e culturais.

No Brasil, a prevenção do tráfico ilícito se iniciou a partir da homologação do texto da Convenção da UNESCO datado no ano de 1973 e teve a participação do IPHAN, nas campanhas internacionais do ICOM entre os anos de 1997 e 1998. No ano de 1999 houve a publicação e distribuição do manual da implementação e Convenção da UNESCO<sup>44</sup>. Essa iniciativa foi iniciada pela interface do IPHAN e a representação da Interpol no Brasil, que resultou em um acordo de cooperação técnica celebrado em 1998, entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Justiça, órgão onde está inserida a Polícia Federal. Segundo os dados do arquiteto do IPHAN, Antônio Cobalto<sup>45</sup>, a Polícia Federal designou alguns agentes para realizar o trabalho nesta área especializada ao longo do tempo, com a coordenação em Brasília e em cada Estado, com Delegacias de Proteção ao Meio Ambiente e Patrimônio Histórico compostas de 27 unidades no combate ao tráfico.

Entre os anos de 1997 e 1998 foram desenvolvidas as bases de dados para as diferentes categorias de bens culturais protegidos, sistematizados e registrados em documentação existente em todos os arquivos de suas representações e atualizadas em todo país. Essas bases foram desenvolvidas para constar no Cadastro Nacional de Bens Culturais Procurados (BCP)<sup>46</sup>. Desde 1998 foi possível procurar os bens desaparecidos através do site do IPHAN e também encaminhar denúncias de sua desaparecimento. Recentemente, essa iniciativa recebeu o apoio do Ministério Público do Brasil, idealizador do I Encontro Nacional do Ministério Público, do Ministério da Cultura e da Justiça para tratar desse tema e de outros, pertinentes a preservação do patrimônio cultural e ambiental. Em 2005, a polícia brasileira realizou em Brasília um fórum de debate para tratar desse assunto, com o apoio do IPHAN e do ICOM.

---

<sup>44</sup> A Prevenção e Tráfico de Bens Culturais, 2006. (Fonte: site oficial do ICOM acessado em 20/11/2010, p. 02).

<sup>45</sup> *Idem.*

<sup>46</sup> *Idem.*

No Brasil, alguns problemas devem ser levados em conta: a primeira questão é constatar a desvantajosa estrutura oficial de prevenção e a imensa fronteira territorial no país; a segunda é a falta de conhecimento da população em geral e mesmo de pessoas envolvidas no assunto. Isso tudo, sem mencionar aqui os problemas relacionados ao serviço público, a falta de pessoal qualificado, bem como a quantidade e qualidade das rotinas de informações das políticas públicas.

Outro problema articulado pelo órgão de combate ao crime é a questão da documentação, um fator de grande desafio no desenvolvimento dos inventários. A desaparecimento de bens culturais que são de conhecimento público, como obras de arte reconhecidas, os bens públicos, as peças sacras de nossas igrejas e museus, também apresentam problemas constantes de segurança básica. Nesses itens de obras perdidas estão obras culturais inestimáveis, como peças arqueológicas e paleontológicas não registradas e que são subtraídas diretamente do solo de nosso território, ou de coleções privadas que não são informatizadas formalmente.

Além disso, os dados foram organizados pelos Estados brasileiros com descrição, característica, dimensões e imagens dos bens, no sentido de avaliar os alvos escolhidos pelos traficantes, a tipologia das obras e os locais de maior ocorrência desse tipo de crime, como Bahia, Rio De Janeiro e Minas Gerais. Por motivo de sua trajetória colonial, por abrigarem uma rica coleção de obras de arte sacra, barrocas, em especial as cidades mineiras, além de possuírem igrejas, capelas e museus como alvos de roubo. Desde então o governo mineiro, com a colaboração do IPHAN<sup>47</sup>, desenvolveu uma campanha em rede nacional, rádio, televisão e por endereço eletrônico com a finalidade de prevenção ao tráfico de seu patrimônio. Essa estratégia foi reconhecida pela comunidade como uma grande ação educativa.

No ano de 2003, foi registrado na Alfândega de Bagé, Rio Grande do Sul na fronteira com o Uruguai, e identificada pelo IPHAN, uma coleção de arte e decoração que chegou do Uruguai sem autorização de exportação. E este caso foi comunicado ao conselho nacional de Patrimônio do Uruguai. Neste mesmo ano, houve uma repercussão pela imprensa nacional de roubo de centenas de peças, planos, mapas, livros, fotos do Arquivo Iconográfico do Itamaraty. A recuperação de uma parte das peças foi feita pelos Correios, mas a maioria ainda está desaparecida

---

<sup>47</sup> (Fonte: site oficial do ICOM).

e o caso ainda não foi resolvido. Atento à solicitação do órgão, o ICOM fez ampla difusão entre seus membros na América Latina.

Historicamente, as preocupações com a preservação do patrimônio brasileiro tornou-se questão ainda no final do ano de 1910, sobre a saída de bens culturais e obras de arte para outros países. O desdobramento e as preocupações modernistas, quanto ao projeto de nação na esfera política, criaram os primeiros esboços legais para a preservação no ano de 1922, durante a Semana da Arte Moderna, em São Paulo. Em 1934<sup>48</sup>, o governo constituiu uma inspetoria dos Monumentos Nacionais ligada ao patrimônio e ao Museu Histórico Nacional, com a função de impedir que os objetos antigos representativos deixassem o país e também a destruição de obras de arte monumentais na reforma urbana.

Em caso de situações de emergência, os diretores das instituições em conjunto com os profissionais de segurança são responsáveis pelos cuidados e a manutenção da segurança de sítios arqueológicos, florestas, edifícios e monumentos, tesouros nacionais insubstituíveis, registros históricos, bem como dos visitantes e funcionários. Portanto, existe atualmente uma infinita variedade de catástrofes que podem ser desastrosas para as pessoas, para os bens e programas. É fundamental a preparação de um esquema de emergência, pois através dele a administração da instituição poderá prever uma simulação, caso haja o sinistro e minimizar os efeitos negativos.

Outra questão indispensável para uma instituição museal são as normas aplicadas em caso de crise, visto que a flexibilidade e a previsão são necessárias em situações de emergência, caso a execução do plano não obtenha o rumo esperado. Para Burke<sup>49</sup>, deve ser incluída nesse plano a definição do propósito, da responsabilidade, da abrangência, e das eventualidades para qual o plano foi previsto. Certos tipos de bens precisam de proteção especial e devem prever suas relações com outros planos já existentes, como as instruções para a ação em caso de emergência e a aquisição de plantas-baixas que indique a localização dos bens, e que mostre igualmente os percursos para evacuação e a localização dos dispositivos de eletricidade, gás e água. O diagrama organizacional e o plano de

---

<sup>48</sup> Lei criada em virtude das ações de Gustavo Capanema que, neste ano, solicitou a Mário de Andrade a elaboração de um anteprojeto de Lei direcionado a salvaguarda e a preservação do patrimônio cultural brasileiro no decreto nº25, de 30/11/1937, instituído após o Golpe de Estado Novo e também o Serviço de Patrimônio Artístico o (SPHAN), implantado por Rodrigo de Mello Franco de Andrade. (Fonte: site oficial do ICOM).

<sup>49</sup> BURKE. Robert. *Idem*. 2004, p. 111.

emergência devem incluir todos os agentes externos que tiverem uma função específica no plano, através de listas com nomes, endereços, telefones e funções de indivíduos e de seus substitutos, itens essenciais para a execução do plano. Portanto, os detalhes devem ser feitos de acordo com o tipo de cada organização, destinadas a prestar auxílio.

Em caso de emergência como repartições federais, estaduais, municipais, militares, defesa civil e outras entidades, listas de órgãos com os quais seja necessário contar em caso de emergência, incluindo também o serviço público, hospitais, ambulâncias, bombeiros hidráulicos, eletricitas, vidraceiros e outros prestadores de serviços e profissionais. Deve-se prever ainda a localização dos artigos que precisam ser estocados, a lista dos artigos que devem ser pedidos emprestados, alugados, mencionando a pessoa ou organização a ser chamada, com número de telefone. Medidas relativas à entrega, com lista de especialistas e de profissionais que podem ser chamados para dar consultoria e orientação. Possuir lista de indivíduos que fizeram trabalho voluntário e que foram treinados nos procedimentos de emergência, além de outros dados que possam reduzir a necessidade de se tomar decisões, em meio à confusão gerada pela emergência.

A preparação do plano de emergência consiste na designação pelo diretor institucional, para a preparação e execução do plano por um funcionário, na criação da organização de sua implementação e na integração dos programas existentes no nível de segurança, tais como, a proteção contra incêndio e a evacuação do edifício. Na elaboração desse plano é preciso determinar o responsável para obter uma avaliação da vulnerabilidade do edifício em relação aos fenômenos meteorológicos locais e fazer recomendações, visando à prevenção e redução dos riscos.

A elaboração do plano de emergência deverá determinar com clareza quem será responsável por cada providência a ser adotada, tais como: obter uma avaliação da vulnerabilidade do edifício durante e após as emergências; determinar as partes dos prédios danificados que pode ser ocupada com segurança; fazer projetos de reparação dos elementos da construção que foram danificados; manter contatos com a polícia, os bombeiros e repartições do governo, para discriminar os serviços disponíveis para o uso do museu; inspecionar o prédio para determinar a vulnerabilidade da edificação após a emergência; organizar uma vistoria de todas as instalações para verificar se há fiação elétrica ativa partida, ruptura de tubulações de gás, dutos de vapor, etc.

A comunicação é fator imprescindível na atividade vinculada à equipe de segurança e emergência, através de uma manutenção da comunicação rápida e confiável entre os funcionários que pertencem o museu e as organizações externas. Alguns meios de comunicação podem ser utilizados em museus, tais como: comunicação através da voz, sinais manuais, avisos escritos, sinalização e gráficos com normas e regulamentos, apitos codificados, sinais luminosos de lanternas, sinais emitidos por campainhas ou sinos, sinais luminosos elétricos, sinais telefônicos, sirenes e buzinas (incêndio), comunicações por rádio, avisos em código e intercomunicações.

É de fundamental importância a comunicação vinculada às emergências de segurança, que exigem do grupo total entrosamento. Faz-se necessário também a manutenção de comunicações mais rápidas e precisas sobre assuntos de segurança e emergência, entre o chefe da segurança, o diretor, a equipe e os visitantes. Portanto, a comunicação deve ser cumprida de maneira eficiente, numa sinergia entre os funcionários, os voluntários e as organizações externas que prestam serviços gerais e de emergência ao museu e/ou instituições similares.

### **1.1 Normas e Leis para a Segurança em Museus**

A bibliografia disponível aponta que as normas de segurança devem ser aplicadas a todos os visitantes, funcionários e técnicos que atuam na prevenção de danos, perdas e acidentes, através do controle de acesso, de posturas apropriadas e do uso de equipamentos para identificar e manter a vigilância sobre o acervo, sobretudo, de quem entra e sai do museu. Para Burke<sup>50</sup>, a permissão do acesso às áreas privativas deverá ser sempre transmitida para a equipe que tiver maior responsabilidade, no que tange à segurança do acervo e de outros bens.

De acordo com o Estatuto dos Museus, previsto no artigo 22<sup>51</sup>, os museus devem dispor de condições da segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações em geral.

---

<sup>50</sup> BURKE, Robert. Manual de Segurança Básica de Museus, 2004, p. 39.

<sup>51</sup> Projeto de lei nº7568/2006. Lei instituída pelo Estatuto de Museus, e que dá outras providências.

Já a lei 10/2001 de 8 de setembro, prevista no artigo 32<sup>52</sup> do ICOM, relativa às condições de segurança, prevê que o museu deve dispor de segurança indispensável para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais, nele incorporados, bem como dos visitantes com a respectiva declaração e identificação. O museu pode recusar a entrada de obras se a natureza de seu valor não possa ser guardada com a devida segurança, nas instalações destinadas para este fim. Já no artigo 4<sup>53</sup>, compete ao IBRAM propor medidas que impeçam a evasão e a dispersão de bens culturais musealizados, bem como de se pronunciar acerca do requerimento e da solicitação de sua movimentação no Brasil e no exterior.

No artigo 37<sup>54</sup> do ICOM, fica estabelecida a cooperação com as forças de segurança que deve cooperar com o museu, designadamente, através da definição conjunta do plano de segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de perigo. O museu deve colaborar com as forças de segurança no combate ao crime de tráfico de bens culturais. A instituição deve observar as recomendações das forças de segurança sobre a defesa e a integridade dos bens culturais e dos equipamentos e das pessoas envolvidas. As recomendações referidas no artigo anterior são obrigatórias para museus públicos, bem como para os museus da Rede Portuguesa de Museus.

No decreto 8.907 210876 do capítulo IV<sup>55</sup>, relativo à localização e sinalização dos extintores, previsto no artigo 85, dispõem que a localização dos extintores deve obedecer aos princípios de haja a possibilidade do fogo bloquear o acesso mínimo possível, e ter boa visibilidade para que os operadores fiquem familiarizados com a sua localização. No capítulo XII, relativo aos estabelecimentos e edificações de reunião de público, e na seção I de generalidades do artigo 87<sup>56</sup>, de estabelecimentos e edificações de reunião de público: I - Estádios, II - Auditórios, III - Ginásios Esportivos, IV - Clubes Sociais, V - Boates, VI - Salões diversos, VII - Teatros. VIII - Cinemas, IX - Parques de diversões, X - Circos, IX - Outros Similares. E o artigo 92<sup>57</sup> que estabelece os respectivos dispositivos contra incêndio e pânico.

---

<sup>52</sup> Lei criada em virtude de proteger o Patrimônio e Bens Culturais.

<sup>53</sup> ICOM. Leis de Quadro de Museus. Disponível em [www.portugal.org/](http://www.portugal.org/) acessado em 19 de agosto de 2010.

<sup>54</sup> ICOM. *Idem*.

<sup>55</sup> Lei do Decreto nº 897,21 de Setembro de 1976, Regulamentada o Decreto- lei nº 247, 21 -7-75, que da segurança contra incêndio e pânico.

<sup>56</sup> *Idem*.

<sup>57</sup> *Idem*.

Na lei 11.906/09 de 20 de Janeiro de 2009 da Natureza Jurídica, Finalidade e Competências, prevista no Artigo 1<sup>58</sup>, fica criado o Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM, autarquia Federal, dotada da personalidade jurídica e administrativa e financeira, vinculada ao Ministério da Cultura, com sede e foro na Capital Federal, podendo estabelecer escritórios ou dependências em outras unidades da Federação. Previsto no artigo 4 e no inciso XI, compete ao IBRAM propor medidas de segurança e de proteção de acervos, instalações e edificações das instituições museológicas, visando manter a integridade dos bens culturais musealizados.

O Estatuto dos Museus, de nº 24<sup>59</sup>, prevê que a segurança pública poderá cooperar com os museus, por meio da definição do Programa de Segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização dos perigos. Dessa forma se constitui o primeiro passo para o desenvolvimento pleno de segurança de todo o museu, que deve proteger os visitantes, os funcionários, o prédio e o acervo.

Seguindo ainda essa idéia disposta no parágrafo único<sup>60</sup>, o dever do sigilo do programa ou das regras de segurança, que constitui infração disciplinar grave está previsto na legislação vigente, sendo o sigilo, inclusive, objeto de contratos realizados com empresas privadas e sem prejuízo nas penalidades.

O artigo 35<sup>61</sup> do ICOM estabelece que a guarda dos objetos depositados de valor elevado é de responsabilidade civil desse museu e implica, por parte do visitante, a respectiva declaração e identificação. O museu pode recusar a entrada de visitantes que se façam acompanhar de objetos que pelo seu valor ou natureza não possam ser guardados em segurança nas instalações destinadas a esse fim. Segundo as leis estabelecidas pelo ICOM<sup>62</sup>, a direção deverá garantir a segurança adequada para as coleções contra furto ou dano, em expositores, mostras, áreas de trabalho, reservas técnicas ou quando estiver em trânsito. Já a lei 107/101, prevista no artigo 33<sup>63</sup> do ICOM, dispõe que cada museu deve desenvolver um plano de segurança, periodicamente testado, em ordem a garantir a prevenção de incidentes e a sua respectiva neutralização.

---

<sup>58</sup> IBRAM. Lei 11.906/09. Disponível. [www.jurisbrasil.com.br](http://www.jurisbrasil.com.br), acessado em 24/11/2010 de 20 de Janeiro de 2009.

<sup>59</sup> *Idem*.

<sup>60</sup> Estatuto dos Museus. Disponível em [www.jurisbrasil.com.br](http://www.jurisbrasil.com.br).

<sup>61</sup> ICOM. Disponível em [www.portugal.org/](http://www.portugal.org/) acessado em 19/08/2010. Leis de Quadro dos Museus.

<sup>62</sup> *Apud*. COBALTO, Antônio. Tráfico Ilícito de Bens Culturais. 2004, p. 11.

<sup>63</sup> ICOM. *Idem*.

No artigo 36<sup>64</sup> sobre a vigilância, o museu necessita de vigilância presencial, que pode ser reforçada através de registro de imagens dos visitantes. Por razões especiais, este órgão aconselha a criação de instalações equipadas com detectores de metais ou aparelhos radiográficos para o controle de visitantes. Portanto, na área de acolhimento de visitantes, os referidos meios de vigilância precisam ser anunciados de forma viável e inequívoca. As imagens acolhidas só podem ser cedidas, utilizadas, copiadas, transmitidas e publicadas, por razões de segurança ou de investigação criminal, junto às entidades legalmente competentes. O museu pode eliminar periodicamente os registros de imagens anteriores, de acordo com o regulamento estabelecido. Ao passo que a lei 11.904, do artigo 27<sup>65</sup>, dispõe que o programa e a regra de segurança de cada museu têm natureza confidencial.

## 1.2 Proteção Física nos Museus

A proteção física na área externa do prédio, com um sistema de detecção de presença devidamente instalado, pode impedir a entrada de criminosos em seu interior, ao transmitir um sinal de alerta para que as autoridades tomem conhecimento do incidente, sem oferecer nenhuma resistência aos intrusos. Segundo Ono<sup>66</sup>, a existência dessa primeira barreira é fundamental para se ganhar tempo e para que a polícia responda o alarme. Mas essa barreira só é possível por meio físico, sendo considerada pela *Resource* como a pedra angular na prevenção e combate ao crime de roubo de obras artísticas.

Os requisitos de segurança se iniciam na fase do projeto, já que é possível amenizar a entrada de intrusos, diminuindo o número de aberturas para o acesso, o controle ambiental, a iluminação natural, das portas, janelas e clarabóias. Esse tipo de proteção pode reduzir o risco de escoamento de grandes volumes fora do horário de expediente e ainda ser capaz de resistir a determinados incidentes físicos. Medidas que podem diminuir a possibilidade de entrada de criminosos, através de providências que são necessárias a serem tomadas para que se estabeleça uma divisão segura de áreas abertas e fechadas para os visitantes, com um sistema de detecção de presença instalado adequadamente.

---

<sup>64</sup> *Idem.*

<sup>65</sup> Estatuto dos Museus. Prevista no Artigo 25.

<sup>66</sup> ONO. Rosaria. Museologia Roteiros Práticos. Segurança em Museus, 2004, p. 23.

A mesma autora adverte que na área exterior do edifício, a proteção física deve evitar espaços inúteis, becos, pórticos, portas com recuo profundo e edificações adjacentes projetadas. O risco de ataque de áreas ou edificações vizinhas, sem o mesmo nível de proteção, pode não ser visível, mas havendo uma parede comum, a mesma deve ser reforçada do que a projetada originalmente. E afirma ainda que:

*"Materiais como blocos vazados, blocos de concreto celular, placas de cimento-amianto, mantas de alumínio, placas de gesso cartonado, placas cimentíceas e elementos de vedação com composição betuminosa são atualmente utilizados na construção de edifícios, mas não oferecem a mesma resistência a ataques que alguns materiais mais tradicionais. Trata-se de materiais que podem não ser quimicamente estáveis em relação à conservação das coleções e representar um risco de incêndio"*<sup>67</sup>.

No que concerne ainda à proteção física no edifício, Burke<sup>68</sup> afirma que ela pode ser compreendida a partir de círculos, ou perímetros apontados para o alvo, cujo centro é a parte mais protegida no museu. Área-chave que pode ser reforçada por uma combinação de sistemas de postos de guarda, sistemas de alarme contra roubos e incêndio, sistemas de observações e de iluminação adequadas, paredes, portas e outras barreiras, inclusive de barras e fechaduras. Além disso, devem-se prever normas para a conduta ao soar um alarme ou na ocorrência de congestionamentos ocasionados por pessoas, por meio de um patrulhamento metódico, regular e meticuloso. Os perímetros devem estar compreendidos nas entradas de público, nas salas de exposição, nos escritórios e ateliês do pessoal de montagem da exposição e de conservação e na reserva técnica.

Em relação à área interna do acervo esse mesmo autor afirma que deve ser protegido por pessoas, sobretudo durante a noite e no horário de fechamento. A autorização de visitantes dentro desse perímetro deve ser devidamente observado, ou empregado outro tipo de controle, ativado dentro do perímetro interno, com a finalidade de impedir que qualquer pessoa saia levando peça do acervo. Além disso, este recurso deve ser utilizado para que pessoas não autorizadas entrem na reserva técnica ou em áreas privadas. Portanto, o controle desse perímetro é fundamental para que ninguém danifique artigos exportados ou outros bens em áreas privadas.

---

<sup>67</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>68</sup> BURKE, Robert. Manual de Segurança Básica de Museus, 2004, p. 42.

Para Burke<sup>69</sup>, tanto os museus recém inaugurados e os que já existem não sabem por onde começar a segurança física, mas deve-se dar prioridade a parte externa do prédio, ao acervo. Entretanto é importante se fazer as coisas mais simples, efetiva e que tem menos custo, para depois acrescentar elementos de proteção a proporção das necessidades de proteção e a disponibilidade de verba.

Em geral, a porta é a passagem de entrada e saída de uma edificação, mas as partes laterais e dos fundos não são muito utilizadas e, por vezes, não são vigiadas ou reforçadas devidamente (são vários os tipos de portas: com painéis, portas de vidro, portas duplas e portas pantográficas). Na opinião de Burke<sup>70</sup>, os pontos mais vulneráveis desse sistema são os caixilhos e os gonzos de uma porta nova que, se forem fracos e mal montados pode comprometer ou anular a segurança do prédio e do acervo. Já o caixilho bem ajustado à porta pode dissuadir os invasores a inserir outra ferramenta na fresta para tentar abrir a fechadura. Os gonzos não devem ficar na parte externa, mas se não houver como evitar devem ser soldados, assim como os pinos de dobradiças removíveis, ou seja, pode não parecer, mas trata-se de um detalhe crucial na segurança física do prédio.

Seguindo esta linha de pensamento pode-se ressaltar que a fechadura é a parte integrante da portas, pois quanto mais elevada for a sua qualidade melhor será seu desempenho e maior será sua probabilidade de agüentar golpes com ferramentas afiadas, manipulação, pé-de-cabra, cortes com perfuração, entre outros. Em geral, se adota em museus um tipo padronizado como método de montagem. Existem dois tipos de categoria para fechadura de segurança que exige o uso de uma chave ou maçaneta para mover o mecanismo e as fechaduras de mola, que auxilia na ação de forma que a lingüeta chanfrada se recolhe ao ser fechada a porta e depois torna a sair bloqueando a referida porta.

Quanto ao portão de entrada e saída, os meios utilizados para a sua proteção física podem ser de diversos tipos e a sua instalação exige que sejam de boa qualidade, sendo trancados e operados com eficiência, no sentido de evitar em caso de dificuldades, a tendência de deixar-los abertos e sem tranca. Para Burke<sup>71</sup>, a pertinência do desenvolvimento no sistema de controle de chaves e das fechaduras dos portões serve para garantir a confiança e a segurança do mesmo. Recomenda-

---

<sup>69</sup> *Idem*, p.44.

<sup>70</sup> *Idem*, p.47.

<sup>71</sup> BURKE, Robert. Manual de Segurança de Museus, 2004, p. 46.

se que o portão tenha uma altura idêntica ou maior que a cerca próxima, bem como o de se aplicar no portão materiais reforçados e de melhor qualidade em suas ferragens, dobradiças e fechaduras.

Contido no Manual para Gestores de Coleções<sup>72</sup>, mais de 70% dos furtos ocorrem por intromissão, na maioria das vezes através de portas e janelas, sendo alguns casos também através de telhados e paredes, sendo fundamental limitar o número de entradas ou dificultar, ao máximo, a possibilidade da sua abertura ou arrombamento. Todavia, diante de toda a variedade de sistemas contra roubo que estão à venda no mercado, isso não implica que os museus estejam condicionados por essas escolhas, pois, diante de necessidades específicas e particulares, pode ser mais útil enunciar a informação concreta com a ajuda de especialistas e pedir soluções adaptadas as empresas comerciais.

Os museus que tem recursos financeiros reduzidos são recomendados a obter serviços de dispositivos mais baratos que podem ser montados por uma corrente, permitindo que uma exposição seja mais adequada e protegida. Porém, em instituições pequenas que possuem tais características, terá a vantagem em reunir um plano nacional e regional, com a finalidade de atender melhor as informações e equipes especializadas.

Os resultados produzidos por meios mecânicos de segurança tradicionais, que são conhecidos pelas barreiras físicas devidamente protegidas (como portas metálicas, fechaduras de segurança, janelas, etc.) não devem ser menosprezados. Atualmente, existe uma confiança muito elevada em relação ao meio eletrônico, no entanto, é preciso levar em conta os problemas desse sistema. A confiança nesses sistemas implica futuramente ter que enfrentar o problema de segurança na globalidade, sendo fundamental encontrar soluções satisfatórias que combinem sistema eletrônico e mecânico de proteção, pois um não deve eliminar a presença do outro. Portanto, o efeito desejado será atingido através da combinação de dispositivos que funcionem, segundo os diferentes princípios de detecção e nas distintas áreas de cobertura: periférica, volumétrica e pontual.

---

<sup>72</sup> Manual de Gestores de uma Coleção. Tópicos Úteis para uma melhor Segurança. Bibliografia resumida sobre Segurança em Museus, 2004, p. 02.

### 1.3 Proteção Eletrônica nos Museus

A proteção eletrônica é feita através de medidas destinadas a proteger o prédio e o acervo da ocorrência de sinistro, com objetivo de transmitir sinais de alerta em um eventual perigo. Entre essas medidas estão incluídas: um cão que late ou outros sons de animais que fazem soar um alarme, quando um estranho entre no ambiente restrito; uma campainha que é disparada quando uma porta é aberta; barreiras ou pilhas de material que fazem barulho, ao sofrer alguma interferência; e muitos tipos de luzes e sirenes que ligam e desligam em determinadas ocasiões. Evidentemente que, hoje, existem tipos de alarme mais sofisticados que são capazes de detectar e alertar quanto às variações de pressão, umidade, ruídos, odores e luzes, mas não são capazes de interpretar ou deduzir suas causas. A eficácia desse aparelho depende dele estar em perfeito funcionamento e com ativação imediata, a não realização dessa providência implica em desconsiderar a vigilância sólida em relação aos programas de proteção dos museus.

Esse sistema possui quatro elementos: o sensor que detecta a interferência e desencadeia o alerta; o sistema de comunicação que transmite o alerta; o anunciador que comunica o alerta recebido à autoridade responsável; e por fim, a reação ao alarme. O sistema de comunicação geralmente é composto de um par de fios ou um esquema de rádio-transmissão que capte o sinal elétrico do sensor e o entregue ao anunciador. Portanto, é fundamental estar atento aos sinais de alarme transmitidos por telefone, mas esse serviço pode ser falho e não muito confiável. O anunciador pode ser desde uma simples até um sistema computadorizado mais complexo, que informa detalhadamente e orienta o pessoal da segurança.

Burke<sup>73</sup> enfatiza que existem regiões em que o fornecimento de energia elétrica está sujeito a cortes, sendo necessária a instalação de baterias em todos os alarmes para se tentar garantir o seu funcionamento. Em caso de emergência, este sistema deverá ser instalado com a finalidade de receber energia através do sistema elétrico, quando estiver ligado:

*"Quanto mais simples o anunciador, melhor, salvo em instalações de segurança muito grandes e complexas, em geral, quanto menos sofisticados, mais confiável será o sistema".*

---

<sup>73</sup> BURKE. Robert. Manual de Segurança Básica de Museus, 2004, p. 67.

É significativa a escolha de sensores adequados para a instalação e ampliação de qualquer sistema de alarme, se não forem bem entendidos e corretamente aplicados, pois não funcionarão de modo apropriado independentemente do apoio mais sofisticados que se tenha, na medida em que o museu amplie a complexidade de suas vulnerabilidades. No entanto, o mesmo autor afirma que "*todos os sistemas de segurança são importantes, mas a escolha do sensor apropriado talvez seja o mais complexo, em nível do cotidiano*".

No texto *Gestores para uma Melhor Segurança*<sup>74</sup> consta que os alarmes não são para resolver a emergência, mas sim para detectá-la. Além disso, aponta que os alarmes não substituem de forma alguma os guardas, já que uma vez acionados precisam de assistência humana.

Já os detectores de movimento são dispositivos que detectam o movimento na área de sua abrangência. Existem, hoje, três tipos de dispositivo e cada um deles precisa de um dispositivo de dois fios, um para o funcionamento da parte eletrônica e outro para transmitir o sinal de alarme. O primeiro a se destacar é o detector ultrassônico que transmite uma onda de energia na área por ele coberta, em uma frequência logo acima da faixa da audição humana, como se uma pessoa entrasse no campo do visor, a onda bate na pessoa e é refletida de volta ao dispositivo, em seguida ele mede a variação da frequência, disparando o alarme. O segundo detector de movimento é o de microondas que também funciona à base do efeito Doppler<sup>75</sup>, mas o alcance do radar a frequência é muito alta. O terceiro é o detector infravermelho que é passivo e não emite ondas de energia, a radiação é medida no campo de seu visor, esse sistema funciona quando uma pessoa entra em seu campo e o nível de radiação infravermelha aumenta, ele mede esta variação de nível e dispara o alarme. A combinação de infravermelho com o de microondas já foi desenvolvida e serve para dar uma cobertura mais eficiente ao espaço, fazendo com o percentual de alarme falso diminua quando as duas unidades são combinadas.

Ainda sobre este aspecto, Ono<sup>76</sup> afirma que o alarme de presença limita ações criminosas se a invasão e a fuga do museu puderem ser levadas a cabo antes de a polícia chegar ao local, mas que deve ser enfatizada pela necessidade de

---

<sup>74</sup> Tópicos Úteis para Melhor Segurança. Disponível em <http://www.geira.pt/inpc/gestores.html> acessado 22/11/2010.

<sup>75</sup> Efeito Doppler são dispositivos que detectam o movimento da área que está sendo protegida. Há três tipos deles: ultra-sônico, de microondas e infravermelho.

<sup>76</sup> ONO. Rosaria. *Museologia Roteiros Práticos* nº4. 2004, p. 31.

uma segurança física eficiente. Dessa forma, o sistema de alarme de presença pode ser utilizado de maneira eficaz, pois na medida em que o invasor tentar vencer o sistema de proteção física, as combinações desses fatores podem dar condições à polícia de agir com precisão e com mais celeridade.

Outra questão importante para o uso dos sistemas de alarme diz respeito ao gerenciamento de falsas chamadas pela polícia. A partir de dados coletados pela *Resource*<sup>77</sup>, mais de 90% das chamadas recebidas no Reino Unido não foi resultado de alvo criminoso, mas sim de programações incorretas do sistema, de alterações feitas pelo usuário, de equipamentos defeituosos ou de inapropriadas falhas na linha. Por esse motivo, foi realizado o gerenciamento de sistemas de alarme para reduzir o desperdício dos importantes recursos da polícia, através da implementação de uma política que vem sendo adotada em diversos órgãos oficiais europeus, bem como em vários países do mundo, de acordo com as especificidades locais.

Por conseguinte, essa política exige que as salas de controle de sistemas das empresas de segurança e suas atividades práticas estejam de acordo com o padrão estabelecido pelo Conselho Nacional de Aprovação de Sistemas de Segurança. Torna-se cada vez mais essencial que os museus possuam este tipo de sistema, com uma empresa de segurança que observe o padrão deste Conselho e também pela diferentes associações de polícias para realizar essa ação e vencer os desafios atuais deste mundo globalizado e interligado tecnologicamente.

Observa-se, com isso, que as proteções física e eletrônica não podem operar simultaneamente na hora de funcionamento, quando é permitida a entrada do público e de toda equipe do museu, inclusive a que executa os serviços de segurança. Os objetos grandes como pinturas e estátuas podem ser protegidos com barreiras físicas e eletrônicas apropriadas. As peças pequenas, atrativas ou muito frágeis devem ser dispostas em compartimentos ou vitrines fortes e seguras. Em caso de ataque, é fundamental que o sinal de alerta seja transmitido com segurança a uma agência de monitoramento. Nesse aspecto, Ono<sup>78</sup> enfatiza que:

*"Os museus não podem confiar em um sistema de segurança que dispara por uma campainha ou uma sirene colocada em uma parede externa, na esperança de que o ladrão seja afugentado ou que alguém alcance a polícia. É essencial ter um sistema automático, com uma linha de telefone monitorada conectada a um centro*

---

<sup>77</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>78</sup> *Idem*, p. 30.

*receptor de alarme que, em seguida, alerte a polícia. Um sistema automático é atualmente tão essencial a um museu que, se ele for temporariamente suspenso por qualquer razão, a presença humana deverá ser providenciada em seu lugar".*

Seguindo os ensinamentos desta mesma autora, deve-se ressaltar também o emprego de câmeras para o circuito fechado de TV (CFTV), um sistema fundamental para se controlar as atividades criminosas que vem crescendo a cada dia. Este sistema pode auxiliar nas ameaças de crimes, como também possibilitar a distribuição dos seguranças de forma mais eficaz, agindo como inibidor e auxiliando nas gravações para a investigação de prováveis incidentes. O CFTV pode ajudar ainda no controle de entrada e saída dos visitantes, no gerenciamento do edifício, no funcionamento em período fora do expediente, e no monitoramento local.

#### **1.4 Prevenção e Detecção de Incêndio**

Os prejuízos causados por fenômenos, tais como furacões, terremotos, eclosões vulcânicas, secas, enchentes, desabamentos e, principalmente, incêndios, são considerados os principais destruidores de museus, e que causam danos materiais e culturais irreparáveis à sociedade. A proteção contra o incêndio compreende a defesa da vida, da prevenção, detecção, alerta, eliminação e sempre que possível de sua total contenção.

Contudo, muitos museus não possuem recursos suficientes para a implantação de um sistema de proteção, visto que é fundamental realizar um planejamento, pois a realização de uma análise pode identificar as necessidades e, por conseguinte, elaborar uma proteção básica contra o fogo. Os primeiros passos para proteger locais com possibilidades reais de incêndios é o de procurar afastar as matérias inflamáveis das fontes de combustão, retirando todos os materiais inflamáveis desnecessários. Além disso, devem ser tomadas algumas precauções como: manter a ordem e a limpeza do museu; eliminar árvores e arbustos da parte externa da edificação para manter a área desimpedida; providenciar água necessária no combate ao fogo; contratar um electricista qualificado para fazer a avaliação do sistema elétrico; obter um sistema de desligamento da energia elétrica do edifício quando este estiver em pane, mas sem prejudicar o funcionamento dos sistemas de detecção de invasão e do alarme contra incêndio.

Outra questão de proteção contra incêndios que deve ter atenção são as revisões e vistoria da montagem das exposições, assinalando as principais características dos projetos de montagem de exposições em relação à proteção da vida, quanto à prevenção de incêndios e na pertinência no uso de maquinaria necessária ao prédio. Nesse sentido, algumas medidas importantes devem ser tomadas como prevenção de acidentes, tais como: evitar o uso de fogo ou de chamas dentro do museu; atentar para exposições com materiais inflamáveis; providenciar ao menos duas saídas para cada área que devem ser sinalizadas com clareza; manter as saídas desobstruídas e treinar a sua utilização; não permitir a superlotação dos ambientes, controlando o fluxo de pessoas no edifício; providenciar um sistema de alarme de incêndio, com apitos, sinos, buzinas, seja ele manual ou eletrônico; designar pessoal responsável para a proteção contra incêndio; promover o treinamento das equipes de combate ao fogo; não permitir que se fume no museu.

É de responsabilidade da administração da instituição museal compreender e organizar estratégias relativas à proteção da vida e contra incêndios, que tem como objetivo reduzir o potencial de perdas de vida humana, de pessoas com ferimentos e no potencial de perdas e danos patrimoniais causados pelo fogo. Entre as principais medidas a serem tomadas está a de designar uma pessoa ou uma equipe específica como responsável pela segurança, no que se refere a incêndios e apoiá-la com recursos apropriados. Um grupo que ficará incumbido de obter estudar todas as normas, códigos e práticas, recomendadas pelos órgãos que estabelecem a regulamentação local, regional e nacional, visando desenvolver vínculos efetivos com todo o aparato oficial.

Quanto à proteção do prédio, caso haja risco de incêndio, é de suma importância tentar conter que o fogo se espalhe pelas instalações, por meio do uso de divisórias de concreto, de tijolo, de porta-corta fogo, de providências que impeçam a passagem do fogo para outros espaços e que não deixe que ele se propague por todo museu. As salas de exposição, os ateliês de restauração, e demais espaços onde se embalam objetos e onde ficam armazenados devem ser isolados. É preciso dar atenção especial também às escadas, elevadores e locais de transporte de cargas, pois podem funcionar como chaminés em caso de incêndios e provocar ainda mais a propagação do fogo.

Caso o incêndio ocorra durante o horário de visitação será preciso deixar a porta aberta para que o público evacue sem riscos. É de fundamental importância ter

em mente que um incêndio também pode favorecer o roubo ou a concretização de um roubo, o que eleva a atenção que os funcionários devem ter na saída dos visitantes do prédio, quando os criminosos se aproveitam para roubar obras ou peças do museu. A questão da segurança contra incêndio é considerada em muitos aspectos de menor importância, apesar dos graves exemplos de perdas valiosas de acervos que foram presenciadas nas últimas décadas. Logo, apenas as regulamentações contra incêndio não podem ser suficientes para a proteção do acervo e dos objetos expostos.

Os incêndios são considerados o maior perigo para qualquer museu, sem desconsiderar evidentemente a ameaça de roubo dos objetos que podem ser recuperados. Hoje, muitos objetos estão mal acondicionados e estão expostos aos fatores ambientais danosos que muitas vezes ainda podem ser restaurados, mas no caso de incêndio o fogo destrói rapidamente e para sempre. Existem vários museus que estão abrigados em prédios antigos, com o sistema elétrico deficiente, cuja edificação não foi planejada para a prevenção contra incêndios, constituindo uma ameaça para si mesmo. Além disso, os riscos de incêndio devem ser eliminados ou controlados, através de limpeza e inspeções freqüentes para detectar tipo qualquer falha, seja humana ou de equipamentos.

Por conseguinte, muitos edifícios de museus foram construídos num tempo em que se sabia muito pouco sobre prevenção e detecção de incêndios do que atualmente, e muitas vezes são formulados depois que acontece o incidente. O risco de incêndio poderá ser reduzido a partir dos projetos, que devem ser adaptados ou projetados para alcançar o efeito desejado e evitar que esse se espalhe. Nesta questão sobre a redução de risco Burke<sup>79</sup> afirma que,

*"Independente de suas responsabilidades estatutárias, o serviço de inspeção de Edifícios de Bombeiros deve ser convidado a examinar os edifícios de museus ao menos uma vez por ano, quando devem tomar ciência de suas necessidades específicas. Suas recomendações devem ser comunicadas à gerência do museu e autorizadas às medidas apropriadas. Os conselhos dessas autoridades devem ser observados também na seleção dos materiais usados em exposições e reservas. Esses materiais devem ser fogo-retardantes, mas, além disso, deve-se ter cuidado ao avaliar se os materiais utilizados em*

---

<sup>79</sup> BURKE. Robert. Manual de Segurança Básica de Museus, 2004, p. 35.

*exposição e reservas atendem às necessidades de conservação das coleções (...)*".

Geralmente o sistema automático de incêndio é instalado em conjunto com o sistema de detecção de intrusos, porque as vias do cabo podem instalar-se nos mesmo objetivo, poupando-se dinheiro. Por outro lado, também poderá ser um problema em edifícios históricos, uma vez que o sistema de extinção interfira na aparência interior, onde o sistema de detecção pode ser acordado com o componente do sistema de extinção em alguns locais do prédio considerados críticos. Deve-se levar em consideração que os alarmes destinados a alertar o risco de incêndio, que dispara quando detecta fogo, com a dupla finalidade de alertar as pessoas para deixarem os locais imediatamente, além de conseguir reunir a equipe responsável pelo combate e extinção do fogo em tempo hábil.

A proteção do edifício contra incêndio no caso em que os prédios antigos que não foram projetados para esses fins, sugerem uma reforma estrutural nas áreas com a aprovação dos órgãos responsáveis pela proteção do patrimônio. As modificações em prédios históricos geralmente têm que ser feito o consentimento ligado a preservação do patrimônio, entretanto estabelecem que nas áreas que abrigam as coleções devem rigorosamente isoladas em padrão alto para que se possa ir contra o alastramento do sinistro que vem de áreas de risco. Como oficinas, laboratórios, cozinhas, caldeiras, salas de máquinas ou de estoque de material químico, pois devem estar localizados de preferência o mais longe possível de áreas sensíveis ou com alto grau de risco.

O exemplo mais significativo de uma das preocupações contra incêndio é o Museu Histórico Nacional<sup>80</sup> cuja instituição, implica os procedimentos, sobretudo a calma e sangue frio, nunca gritar "fogo", não combater o incêndio ao menos que saiba manejar com o equipamento de combate ao fogo, não abandonar o prédio imediatamente mesmo na idéia de estar em lugar seguro, porém os caminhos da chama são imprescindíveis. Se conseguir sair não retornar ao local, se ficar preso em meio as fumaça fazer a respiração pelo nariz em rápidas inalações até a saída, ou ficar junto ao chão, pois permite se respirar por mais tempo. Se não puder chegar à porta se dirigir à janela onde poderá pedir socorro e se não conseguir chegar à janela coloque um lenço ou toalha molhada no rosto para facilitar a respiração. O

---

<sup>80</sup> Manual de Segurança do Museu Histórico Nacional, 1989, ps. 34-54.

uso de escadas para a fuga do incêndio pode ser determinante, visto que com o corte de energia o elevador será uma armadilha sem saída, devem ser fechadas todas as portas que for deixando para trás.

A origem do incêndio pode vir de um curto circuito em instalação elétrica nesse caso o uso de extintores é um fator indispensável para o combate ao fogo. As técnicas são importantes na condução de um início de incêndio, como não deixar o aparelho elétrico ligado ao sair do local de trabalho, não fumar em local proibido, verificação vazamentos de gás usando espuma de sabão, evite sobrecarga de tensão não ligando muitos aparelhos ao mesmo tempo ou na mesma tomada, a iluminação em curto solicitar imediatamente a manutenção e o reparo.

No entanto, a detecção de incêndios implica inicialmente se identificar o fogo no aparecimento de chamas ou através da detecção do cheiro de fumaça, antes de se perceber o fogo. Para tanto, é necessário que os guardas façam um circuito de patrulhamento permanente no museu para procurar incêndios e seus perigos nesse sentido os guardas devem estar presentes, principalmente à noite, com um sino ou um triângulo para que alguém possa acionar com a finalidade de avisar o sinistro. Além disso, se a eletricidade for confiável deve ser instalado um sistema automático para esses fins, equipado com a alternativa de um funcionamento manual para o dispositivo elétrico, que um funcionário possa acionar para o disparo do alarme. A respeito desse sistema, foi estabelecido um padrão pelos Estados Unidos, fixados pela *National Fire Protection Association* e publicados como *NFPA Standard*<sup>81</sup>.

Ademais, existem dois tipos de detectores de incêndio um para o sistema de detector de fumaça que são usados em unidades fotoelétricas ou à base de ionização e que detectam a presença de partículas de fumaça no estágio inicial do incêndio. E o outro, cujo funcionamento implica em acionar na presença de calor e que geralmente são fixados nas superfícies expostas do teto e acionados na elevação da temperatura. Nesse mesmo documento, se recomenda instalar um detector de incêndio em cada sala ou mais, dependendo do tamanho do cômodo, além da colocação de alavanca de controle manual em cada saída e em todos os andares da edificação.

Em edifícios grandes, em áreas de alto risco, ou em espaços onde estão guardados objetos muitos valiosos, faz-se necessário também instalar uma alavanca

---

<sup>81</sup> Normas norte-americanas de proteção de patrimônio contra incêndio de edifícios históricos e que também tratam da questão da segurança contra incêndios dos locais. (*Apud.* Burke. 2004).

manual. Os detectores de fumaça são considerados os melhores detectores automáticos de incêndio, se comparados aos de calor, mas, apesar disso, o detector de calor também deve ser levado em conta, para que se evite o alarme falso em ambientes que estejam empoeirados, com alto grau de umidade, com a presença de insetos, que podem fazer ninhos e em áreas onde pode haver fumaça provocada por cigarro. A existência de detectores que funcionam por baterias são efetivos se alguém puder ouvir de fato e em tempo o som do alarme.

Os detectores destinados a incêndios são essenciais aos museus, a disposição de um sistema automático de detecção de incêndio é capaz de indicar no início do fogo, destacando-se assim os dois tipos de sistemas. O alarme pode ser transmitido por via telefônica ao Corpo de bombeiros ou a uma estação central destinado à segurança. Para se proteger o prédio de um museu são conhecidos dois grandes grupos de proteção a passiva e a ativa.

As medidas destinadas a proteger o prédio são conhecidas como proteção passiva e proteção ativa. As medidas passivas não dependem de um acionamento para que funcione, podendo desempenhar uma função paralela ao longo de seu uso. Mas em uma situação de emergência, a questão da acessibilidade ao lote e ao edifício ficou, por muito tempo, desconsiderada pelos projetistas, não existindo uma preocupação da acessibilidade também relacionada ao incêndio. Em vista disso, a implantação do edifício no lote e a arquitetura de suas fachadas são pontos-chave durante o planejamento museológico, para o bom desempenho das atividades de combate e salvamento pelo corpo de bombeiros.

As rotas de fuga também devem ser consideradas medidas de proteção passiva, pois configuram meios mais seguros pelos seus ocupantes, na definição do grau de resistência do fogo dos elementos construtivos e estruturais do prédio. Servem ainda para os compartimentos que estabelece a limitação e a contenção do crescimento de incêndio no interior do edifício, bem como o nível de proteção dos ocupantes. A reação ao fogo está destinada a controlar a qualidade e a quantidade de materiais combustíveis incorporados no acabamento interno e no exterior do prédio, pois são componentes decisivos no acabamento, na velocidade e no desenvolvimento do incêndio, assim como na intensidade e sua duração. Já a proteção ativa, é constituída por equipamentos de proteção contra incêndio que necessitam de um acionamento manual ou automático para garantir o

funcionamento contra incêndio. A proteção ativa tem por objetivo detectar o incêndio e alertar o usuário que ocupa o prédio, para fazer uma evacuação de forma segura.

Entre as principais medidas da proteção ativa estão: o sistema de alarme manual de incêndio (botoeiras); sistema de detecção de alarme automático de incêndio (detectores de fumaça, temperatura, raios-infravermelhos, ligados ao alarme); sistemas de combate manual de incêndio (extintores, hidrantes); sistemas de extinção automática de incêndio (chuveiros automáticos, sprinklers); sistemas especiais de água ou de gases; sistemas de iluminação de emergência; e sistema de controle e exaustão de fumaça e de incêndio.

O sistema de alarme de incêndio pode ser usado também como um detector para incêndios, seu funcionamento depende da presença de fogo e tem a finalidade de avisar as pessoas para que deixem os locais imediatamente e reunir a equipe responsável para o combate e extinção de incêndio. Alguns museus pequenos utilizam extintores portáteis em caso de incêndio de menor proporção, mas não apagam os grandes incêndios, visto que contêm água misturada a algum elemento, um pó ou dióxido de carbono ou outro gás sob pressão a ser esguichado no fogo, pesam de 900 gramas a 9 quilos e duram no máximo 30 segundos. Os que servem para multiuso, são mais conhecidos como à base de produtos químicos secos, podem ser usados em quase todos os tipos de incêndio. Entretanto, não é recomendado o uso de extintores à base de água em fiação elétrica, pois se uma pessoa estiver sobre fiação elétrica energizada será queimada ou morrerá. É muito perigoso utilizar água em caso de incêndio causado por benzeno, álcool, querosene ou gasolina, visto que em contato com este líquido as chamas espalharão o fogo por toda água que estiver em torno do incêndio. Além disso, não se deve nunca guardar extintores de incêndio vazios ou meio vazios no museu.

Se houver a necessidade do uso de extintores, eles devem estar cheios para aumentar as chances de apagar o fogo, devem estar sempre no mesmo local e serem vistoriados ao menos uma vez por mês, para se certificar que estão em boas condições. Há dois tipos deles: a base de água que é destinado ao combate ao fogo, necessitando de um bom reservatório de água, uma bomba com uma bóia, encanamentos para levar a água até um ponto do edifício e mangueiras com bocal para formar e orientar o jato de água, capaz de levá-la até o ponto do prédio ou a qualquer lugar onde houver fogo em toda a sua extensão.

Outro método de detecção de incêndios é o sistema de supressão de incêndios que serve para reduzir o mínimo do sinistro, como o sistema sprinklers canalizados, que visa detectar, controlar e/ou apagar um incêndio automaticamente. A instalação desse sistema no museu implica a realização de manutenção com abastecimento de água confiável e com a pressão adequada de água. Ainda sob este aspecto, porém, deve-se atentar para o fato de que muito desses sistemas danificam o acervo e outros bens patrimoniais, dispostos nas áreas de exposição, nos ateliês, nos laboratórios e nos escritórios.

Entre os diferentes métodos de detecção de incêndios estão incluídos o sistema *sprinkler* com tabulação, com encanamento seco, de ação prévia, com dióxido e *halon*. O sistema de *sprinkler* com tabulação funciona de modo eficaz, ao descarregar a água diretamente sobre o fogo para controlá-lo, mas não são apropriados para o local de resfriamento, de ação prévia e devem ser ligados ao sistema de encanamento, contendo ar, com um sistema adicional instalado na mesma área do aparelho. Este sistema pode ser utilizado em áreas sujeitas a congelamento. O sistema de encanamento seco é acionado pelo calor ligado a um sistema onde o ar é comprimido seu funcionamento implica na pressão do ar diminuir, resultando na abertura de uma válvula e o escoamento da água por todo o sistema aberto.

O sistema a base de *halon* é um sistema de encanamento fixo, seu funcionamento implica na liberação do gás, apaga o fogo por meio de inibição da reação química entre o combustível e o oxigênio não danifica livros, manuscritos, discos, pinturas ou outros objetos valiosos e se não for substituível. Esse sistema não deixa resíduos nos objetos, seu uso implica está ligado a uma rede elétrica é recomendado um electricista fazer a manutenção semestralmente a instalação de um sistema automático sprinkler combinado com um sistema de *halon* é fundamental para que a sua confiança aumente. O sistema a base de dióxido de carbono seu encanamento é fixo usando o gás carbônico, o sistema a base de produtos químicos a sua instalação é igual ao sistema anterior que usa um pó químico seco em lugar dos gases *halon* ou dióxido de carbono geralmente é liberado através de uma liberação de uma articulação mecânica térmica e é efetivo na proteção das superfícies não recomendado na área ocupada pelo pessoal.

O sistema de chuveiros automáticos ou mais conhecido como sprinkler é considera pouco confiável, a ponto dos acidentes serem de fato um problema,

muitos deles operam com um tubo que permanece seco até a indicação de um incêndio sendo ainda restritas ao local afetado, ainda seguindo essa idéia as pessoas que trabalham com esse tipo de sistema durante o sinistro gastam menos que o necessário em uma fase para conter as chamas. De acordo com os dados recolhidos da associação Britânica esse sistema indica 98% dos edifícios que adotaram esse aparelho foram extintos pela operação de dois ou mais bicos ou três bicos de chuveiros.

Ao tratarmos de combate ao fogo, é considerado perigoso e que não deve ser empreendido por pessoas pouco saudáveis e não tem um preparo para atuar com o equipamento, no caso a ocorrência do fogo em um cinzeiro se tem a possibilidade de apagar, mas se caso o incidente for a uma lata lixo ou numa área maior. Tanto os museus e os bombeiros realizam essa a ação visando à maneira em que proteja o acervo contra o incêndio e ao mesmo tempo contra os danos causados pela água, por essa razão se é usado um mínimo de água, o acervo pode ser coberto ou retirado por ambos, podendo limitar ao máximo os danos e a confusão, a partir de vistorias no edifício definidas conjuntamente na atuação de parte a parte e no planejamento do equipamento que será usado para cobrir o acervo e retirar a fumaça. O treinamento para o uso de extintores pode ser adquirido gratuitamente por bombeiros ou empresas que ofereçam esse tipo de serviço.

O uso do extintor para o combate ao incêndio proporciona a maior eficácia, no entanto é recomendável estar cheio e em boas condições. A sua ativação implica em puxar o pino de segurança ou pondo o aparelho de cabeça para baixo e bater de força no chão mantendo uma distância de 3 a 5 metros das chamas visando a superfície atingida e abafar o fogo. Outro exemplo significativo de combate é o uso de mangueiras cuja água é pressurizada o seu manejo necessita de pessoas com força e habilidade pelo fato de serem pesadas.

Já aparece também outro exemplo importante destinado em caso de fogo, são as redes preventivas (hidrantes) são empregados para combater os fogos de classe A e todos aqueles para os quais a ação dos extintores é ineficaz, hoje é utilizado dois tipos um com equipamento com mangueiras de 35 mm de diâmetro e gasto aproximadamente de 9m<sup>3</sup> e a outra mede 23 mm e com o mesmo gasto de água. Em instituições como museus os extintores são colocados em locais fechados, como armários denominados de abrigos, onde são enroladas em carretel ou rolo de mangueiras e todos devem ser numerados em uma única série com pressão no

mínimo 2,5 bares. Essa armação é composta de: uma ligação a uma canalização de água, com pressão permanente, com uma válvula de parada, uma mangueira semi-aberta de 20 metros, com espirais de nylon, um esguicho de neblina equipado com um requinte, que funciona como difusor, um machado, um balde que deve ser mantido sempre cheio d'água, um torquês (chave que permite completar o fechamento das roscas).

Em caso de incêndios, a primeira medida a ser tomada é desenrolar a mangueira abrindo a válvula de parada e requinte do esguicho de neblina (mangueira pulverizada dirigida sobre a base de chamas. Em seguida, deve ser fechado o requinte do esguicho de neblina, toda vez que se mudar de lugar ou quando se notar que o fogo aumentou para evitar projeções inúteis. E se houver o uso de extintores por uma parte do pessoal é fundamental desenrolar a mangueira do hidrante mais próximo para evitar toda a perda de tempo, caso a ação de uma mangueira for necessária. Existe a vantagem do uso desse material para a extinção de fogos de classe A, sendo eficaz quando projetada por pressão em plena força, pois as mangueiras permitem atacar o fogo a uma distância de 10 a 15 metros, fazendo com que o usuário fique protegido das queimaduras. O esguicho permite utilizar a água em forma pulverizada em vista de menores danos para a obra e a verificação de duas vezes por ano, a pedido do diretor da instituição e na presença de um oficial ou de um suboficial de bombeiros.

Nessa mesma idéia, vêm às colunas secas são canos metálicos de 100 mm de diâmetro, colocados debaixo da bainha nos vãos de escada, entre os solos e os telhados se instalados em nível do solo que permitem os bombeiros dispor sem transporte de material de duas canalizações sobre o telhado do prédio, com uma vazão horária, por canalização, de 30m<sup>3</sup>, a uma pressão de 5,5bares. A utilização desse equipamento implica estar ao nível do solo e munidos de uma meia-junção, que permite a alimentação de água por parte dos bombeiros, em caso se for ao telhado termina em duas saídas de 70 mm de diâmetro cada uma, possuindo registros de bloqueios que podem funcionar simultaneamente em ambas saídas ou em apenas uma delas, geralmente são equipadas com duas saídas suplementares ao nível de suas terminações.

Em caso de sinistro se é recomendado, que as saídas deverão ser mantidas fechadas quando não estão sendo usados, esses materiais são necessários para o funcionamento das canalizações como: (4 mangueiras de 70mm de diâmetro e dois

esguichos de neblina com orifício de 18mm), eventualmente guardados dentro do armário metálico, situado nas proximidades das saídas de 70mm. Para o seu bom uso devem ser testadas uma vez por ano pelos bombeiros, sob uma pressão de aproximadamente 10 bares, o diretor da instituição deve assistir aos testes, assim como um representante do departamento de arquitetura.

No entanto as tomadas de incêndio que também são para esses fins são semelhantes aos hidrantes que estão em vias públicas como: passeios ou de recalque como são chamados no interior da França, são instalados nas instituições sob recomendação do corpo de bombeiros quando esses julgarem insatisfatórios os meios hidráulicos fornecidos pela cidade. No caso dos museus, tais aparelhos podem ser previstos para cada coluna seca. Caso haja uma falta de água nos hidrantes por causa de uma ruptura no duto, em caso de greve ou de guerra, como acontecem em castelos, museus e prédios antigos adaptados, deve-se prever reservatórios sempre mantidos cheios de forma permanente e munidos de uma ligação com o esgoto, no caso de falha.

As normas técnicas de proteção contra incêndio as medidas são adotadas não são suficientes para garantir a proteção patrimonial seja de valor histórico, artístico ou cultural. A integração dos órgãos envolvidos se faz necessário no projeto, na execução, na fiscalização e na manutenção da segurança contra prédios de edifícios históricos ou que abrigam o patrimônio histórico-natural.

No Brasil não existe legislação /regulamentação contra incêndio de âmbito nacional para edificações e órgãos fiscalizadores que garantam a segurança mínima tanto em edifícios novos e os já existentes, a essa dificuldade apresentada por falta de mão de obra qualificada e de recursos materiais para manutenção do patrimônio histórico existentes em edifícios principalmente que pertencem à unidade pública. Já a norte-americana estabelece de acordo com as normas 909 de Proteção de Patrimônio Cultural-Edição de 2001 (*Protecion of Cultural Resources*)<sup>82</sup> e NFP 914 relacionada à Proteção contra incêndio de edifícios Históricos (*Fire Protecion in Historic Structures*) da Associação Nacional de Proteção contra incêndio (*National Protection*), esse material pode servir como um documento de referência para projetista e instaladores de sistema de proteção contra incêndio e também para o pessoal da manutenção da segurança dessas propriedades.

---

<sup>82</sup> ONO. Rosaria. Proteção para o Patrimônio Histórico-Cultural contra Incêndios em edificações de interesse de preservação, 2004, p. 03.

Essas normas destacam as seguintes preocupações, planos de emergência critérios para a implementação de um programa de prevenção, medidas de segurança para novas construções e para reformas de edificações existentes, pois são muito visto com muita freqüência em edifícios culturais, essa ocorrência é devida o sistema de proteção está mais vulnerável e a presença de materiais e operação perigosa pode ser necessária enquanto o armazenamento de materiais inflamável ou equipamento de solda levando em consideração da importância da manutenção preventiva e corretiva, particularidades de diferentes tipos de uso de edifícios históricos ou que abrigam acervos histórico-culturais. Essa norma não tem valor no país, mas pode servir de base para o desenvolvimento de regulamentações de normas locais e também para orientar os profissionais em tratamentos específicos.

## 2 BREVE HISTÓRICO SOBRE O MCCP

A origem do Museu Carlos Costa Pinto partiu de um abastado comerciante e colecionador baiano (1855-1946) que reuniu, ao longo de sua vida, peças de engenhos da Bahia dos períodos colonial e imperial brasileiros. Desde a sua morte até a abertura do museu, a viúva D. Margarida Costa Pinto (1895-1979) preparou a concretização do sonho de seu marido<sup>83</sup>.

O passo inicial foi com a construção da atual sede do museu, com fachada de estilo colonial americano projetada pelos arquitetos Euvaldo Reis e Diógenes Rebouças, com a finalidade de ser uma residência do casal, mas que também servisse para abrigar um valioso acervo artístico em um espaço especialmente destinado à exposição. A obra do casarão foi finalizada em 5 de novembro de 1958 e o museu foi inaugurado em 1959, com o apoio do então governador do Estado da Bahia Dr. Luís Viana Filho<sup>84</sup> e, posteriormente, do governador Antônio Carlos Magalhães<sup>85</sup> que complementou as instalações da biblioteca e do auditório.



**Figura 1.**  
Imagem  
da  
fachada  
do MCCP  
com seu  
belo  
jardim.

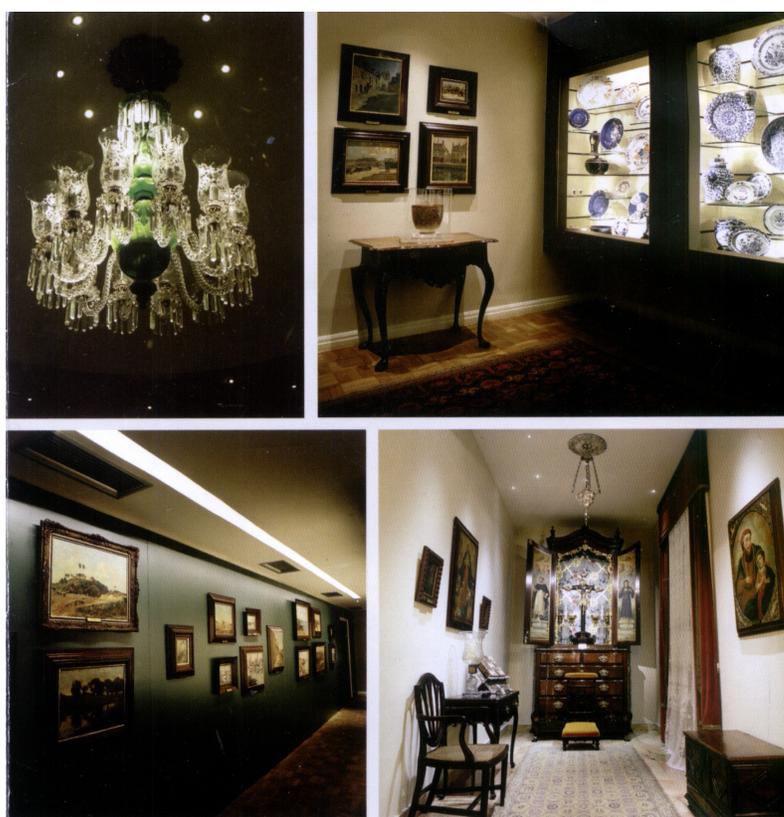
**Fonte:**  
Arquivo  
do MCCP

<sup>83</sup> *Apud.* OLIVEIRA, Albino. (www.pesquisaescolar@fundaj.gov.br). Este pesquisador é museólogo da Fundação Joaquim Nabuco.

<sup>84</sup> Integrando o período conhecido por "Milagre Brasileiro", marcado pela forte industrialização e pelo profundo endividamento externo, Luís Viana Filho deu início à construção do parque industrial da Bahia, em Aratu (CIA - Centro Industrial de Aratu). No discurso de posse diz assentar seu governo no trinômio "Ordem, Trabalho e Moralidade". A partir de seu governo, o Estado da Bahia viveu uma verdadeira decadência na qualidade de vida e no baixo índice de desenvolvimento humano, um processo capitaneado pelo regime militar ao qual se filiou.

<sup>85</sup> No período em que foi governador do Estado da Bahia, entre 1991 a 1994.

A sede nunca serviu como residência, pois acabou sendo destinada exclusivamente para abrigar o museu, localizado em bairro nobre da cidade do Salvador. MCCP<sup>86</sup> é considerado uma fundação e uma instituição cultural particular que é mantida através de convênio do governo do Estado da Bahia. Durante sua existência o museu sofreu poucas alterações internas e, em 2000, iniciou um projeto de atualização museográfica e museológica compreendendo mudanças nas vitrines, iluminação, programação visual e no circuito de visitação. A sala de exposição temporária possui sistemas de climatização, vitrines e painéis que podem ser deslocáveis e que seguem as exigências e normas atuais da museografia nacional e internacional. Seu jardim ganhou um novo projeto paisagístico, a loja de *souvenirs* foi inserida no circuito de visitação e o *Balagandan Café* foi criado ao fundo do terreno sob uma frondosa mangueira, possibilitando assim um suporte de serviços básicos para o público em geral.



**Figura 2. Imagens internas do MCCP com seu rico acervo.**  
**Fonte: Arquivo do MCCP**

<sup>86</sup> MUSEU CARLOS COSTA PINTO. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu\\_Carlos\\_Costa\\_Pinto](http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_Carlos_Costa_Pinto) acessado em 16 de outubro de 2010.

## 2.1 Trajetória Resumida do Casal e de seu Acervo

O colecionador Carlos Costa Pinto e sua esposa Margarida Costa Pinto combinaram com maestria, requinte e tradição a criação de um singular acervo de artes decorativas, perpetuado no Museu Carlos Costa Pinto. Foi filho de um comendador Joaquim da Costa Pinto e Sophia Henriqueta de Aguiar Costa Pinto e seu avô materno Marechal Francisco Pereira de Aguiar, proprietário do Solar do Bom Gosto, que iniciou a sua carreira profissional na Magalhães e Cia. uma empresa exportadora de açúcar, chegando ao cargo de diretor presidente. Foi um importante colecionador de obras de arte, reuniu ao longo de sua vida uma significativa coleção, fazendo com que permanecesse na Bahia um dos mais importantes acervos do país. Margarida Ballai de Carvalho, como chamava a sua esposa, oriunda de tradicionais famílias baianas doou as peças de sua coleção que constitui a fundação. Assim, D. Margarida deu a coletividade uma rara coleção de obras e peças, devidamente preservadas, de três séculos de arte, cultura e literatura. Com este gesto, D. Margarida foi agraciada com duas condecorações: a da Ordem do Rio Branco e a Ordem do Mérito da Bahia<sup>87</sup>.



**Figura 3.**  
Imagem  
antiga do  
casal  
Costa  
Pinto.

Fonte:  
Arquivo  
do MCCP

<sup>87</sup> OLIVEIRA. Albino, [www.Basilio.fundaj.gov.br](http://www.Basilio.fundaj.gov.br) acessado em 16 de outubro de 2010. P.01.

Quanto ao acervo do M CCP<sup>88</sup>, ele é formado por 3.172 peças distribuídas em 12 coleções: Cristal, Desenho, Diversos, Escultura, Gravura, Imaginária, Mobiliário, Ordens Honoríficas, Ourivesaria, Pintura, Porcelana e Prataria. O museu retrata a opulência da aristocracia baiana, representada, principalmente, na coleção de jóias feitas de ouro e pedras preciosas. A prataria compõe a seção mais numerosa do acervo, com 923 peças, grande parte originária do Porto, Portugal, do final do século XIX. Peças como as insígnias da Ordem Imperial do Cruzeiro da Ordem Militar de Cristo e a da Imperial Ordem da Rosa se destacam, assim como as luminárias de cristal Baccarat, da França, de objetos sacros de procedência brasileira e européia, além de utilitários e decorativos dos séculos XVII ao XX.



**Figura 4. Imagens internas do M CCP com sua nova iluminação.**  
Fonte: Arquivo do M CCP

<sup>88</sup> BOLETIM DO MUSEU CARLOS COSTA PINTO. Salvador. Fundação Museu Carlos Costa Pinto, v.1, - n.esp. 1976, p. 08.

As joalherias pertenceram às antigas famílias da aristocracia açucareira baiana que, empobrecidas na primeira metade do século XX, foram se desfazendo de suas riquezas. A coleção conta com exemplares em pedraria, metais preciosos e materiais exóticos, confeccionados na Europa e no Brasil. A maioria das peças era de uso feminino e estão relacionadas com as religiões e o sincretismo baianos e provenientes do século XVIII e da metade do século XIX. Nesse conjunto, também se destacam as jóias de *crioulas*, sendo o conjunto mais curioso da coleção, compreendido em 165 peças que corresponde uma expressão singular de luxo e beleza. Pode-se destacar ainda o mobiliário, remoto do século XVII ao XIX, bem como peças de arte sacra, com pequenos objetos decorativos, com jóias de *crioulas*, e 27 Balagandan do século XVIII ao XIX.

Depois da abertura do museu foi inaugurada então a biblioteca, sendo organizada a partir do acervo bibliográfico do casal, e ampliada em 1993, quando passou a ser chamada de biblioteca Margarida Costa Pinto, ao disponibilizar para o público: livros, periódicos, catálogos de exposição, fotos e postais relacionados à história da arte, museologia, história social, economia da Bahia e artes decorativas. Desde a sua implantação, a biblioteca funciona em uma sala que possui 50m<sup>2</sup>, no pavimento térreo em um pavilhão separado do corpo do Museu, localizado na parte superior. As obras de ampliação foram iniciadas em 21 de outubro de 1992, sendo inaugurada em 07 de maio de 1993, no andar superior do mesmo pavilhão que passou a medir 132m<sup>2</sup>, incluindo um terraço, quando passou a ser chamada de Biblioteca Margarida Costa Pinto (BMCP)<sup>89</sup>, patrona a partir dessa data.

Desde o final de 1997, os setores de contabilidade e de pessoal do Museu foram transferidos para a BMCP, quando ocuparam duas salas onde eram realizadas as consultas e arquivamentos de multimeios, além de para trabalhos de grupos e pesquisas especiais. A criação dessa biblioteca teve como objetivo inicial abrigar a preciosa coleção bibliográfica do casal Carlos e Margarida Costa Pinto, no intuito de preservá-la e divulgá-la. Possui ainda como uma de suas metas: transformar o M CCP em um centro de pesquisas e informações, servindo de base informal para as necessidades técnico-culturais do museu; atender à demanda de informação do público interessado em arte e cultura, com o serviço de extensão do

---

<sup>89</sup> Ver: BOLETIM DO MUSEU CARLOS COSTA PINTO.

museu à comunidade; e se constituir também como suporte informal para cursos, oficinas, atividades e eventos realizados pela instituição.

Esse setor se destaca pelos serviços de exposição bibliográfica que mantém numa vitrine-mesa, onde ficam expostos livros do antigo acervo do casal, que apresentam peculiaridades especiais, bem como materiais bibliográficos, entre outros (eventos do museu, comemorações cívicas, religiosas e populares locais e nacionais). Além disso, a BMCP guarda o acervo documental do casal, tais como: fotos, diplomas, documentos de identidade, carteiras de clubes, provas escolares, mas que aguarda ainda um tratamento museológico específico. Esta biblioteca também é responsável pela elaboração e expedição do Boletim do Museu Carlos Costa Pinto<sup>90</sup>, que contém informações sobre o Museu, a Biblioteca, o setor Educativo, Cultural e de Pesquisa, iniciado em 1976.

A nova apresentação entrou em vigor em 1999, quando o museu completou 30 anos e 25 anos de biblioteca, passando a dar atendimento personalizado aos seus usuários, através de três seções: de artigos, de informações e de resenhas bibliográficas. Ali são feitos levantamentos bibliográficos de artistas plásticos, sempre que solicitados, por usuários locais, de outros Estados e de outros países.

Depois de uma série de adaptações para comportar suas novas funções, feitas ao longo de sua existência, uma reestruturação museográfica e museológica, foi iniciada no ano 2000, sendo concluída em novembro de 2004, quando o museu comemorou seus 35 anos. As alas direitas (térreo e 1º andar) conservaram aspectos da antiga residência do casal (quartos e salas), configurando-se como exposição ambientada. As alas esquerdas (térreo e 1º andar) foram modificadas no roteiro de visitação, com a confecção de novas vitrines, novos recursos de climatização, além de nova iluminação em fibra ótica<sup>91</sup>.

Todo o projeto de reestruturação foi elaborado pela empresa Expomus – primeira empresa privada no Brasil dedicada a exposições e museus – e a curadoria

---

<sup>90</sup> *Idem*, v.1, n.esp.1976.

<sup>91</sup> A fibra ótica é hoje um dos mais modernos sistemas de iluminação do mundo. O sistema utiliza fontes geradoras de luz que alimentam diversos cabos óticos com uma única lâmpada. Estes cabos transportam o fluxo luminoso até a outra extremidade, possibilitando a instalação de terminais com diferentes características. Além de proporcionar uma iluminação dinâmica e de impacto, a fibra ótica tem como uma de suas maiores vantagens a economia de energia elétrica, uma vez que apenas uma lâmpada pode iluminar diversos cabos em vários pontos. Outras vantagens da iluminação com fibra ótica são: a grande durabilidade, a baixa necessidade de manutenção, a segurança (não transmite energia elétrica) e a flexibilidade na utilização. (Ver: “*Iluminação de Museus, Galerias e Objetos de Arte*” do professor Luís Antônio Grenó Barbosa, da Universidade Estácio de Sá – RJ.

do Museu Carlos Costa Pinto, sob a responsabilidade da sua diretora Mercedes Rosa. Para Rosa<sup>92</sup>, um dos pontos fortes de reestruturação do MCCP foi o emprego da iluminação em fibra ótica, explicando que:

*“Ao utilizar esta moderna tecnologia em iluminação de museus, permitimos maior realce dos objetos expostos, pontuação das peças principais e protegemos ainda o acervo de temperaturas e intensidades de luz inadequadas”.*

O Projeto Luminotécnico foi desenvolvido a partir das diretrizes do arquiteto e museógrafo Gerardo Vilaseca e da Expomus, primeira empresa privada dedicada a exposições e museus, no Brasil. O dimensionamento e a implantação dos sistemas de iluminação ficaram por conta da FASA Fibra Ótica, empresa que atua desde 1990 neste ramo. Foram criados iluminadores com especificações exclusivas para atender ao projeto do Museu, por meio de acessórios em seus terminais de linha, visando adequá-los à configuração original das vitrines.

Em uma primeira análise, o discurso que reúne e dá significado aos objetos expostos nesse belo museu não é tão importante quanto à coleção e o casarão que a abriga, propriamente ditos. As coleções, portanto, não são necessariamente homogêneas e o acondicionamento de cada peça tem grande importância no projeto museográfico. Nesse sentido, pode-se afirmar que, de início, o MCCP se encaixa na categoria estipulada por *Montaner*<sup>93</sup> de Museus Monográficos ou Temáticos, que possuem características típicas de algumas casas de cultura ou de museus locais relativamente pequenos e que aproveitam edificações já existentes e de valor simbólico, como espaços expositivos, aliados a outras atividades culturais e com apoio de serviços básicos.

---

<sup>92</sup> In: *Revista Lume Arquitetura*, n. 23, p. 47.

<sup>93</sup> Essa categoria reúne, na verdade, uma grande variedade de museus e exemplifica bem o aspecto “coleccionista” do ser humano e a sua disposição em celebrar as suas glórias e conquistas. Nessa categoria, incluem-se ainda edifícios de valor histórico que se quer preservar, sendo recorrente a “museificação” do patrimônio edificado, às vezes aproveitando-se para abrigar algo, às vezes justificando-se em si mesmos. (Ver em: MONTANER, Josep Maria. *Nuevos Museos - Espacios para el Arte y la Cultura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1990).

### 3 O MCCP COMO EXEMPLO DE REFERÊNCIA

No presente estudo sobre Segurança em Museus utiliza-se o Museu Carlos Costa Pinto como exemplo de referência, tendo como procedimento de análise e abordagem técnica o método *Facility Report*. Um método que pode auxiliar a investigação dos requisitos necessários para o desenvolvimento de uma proteção eficaz para o prédio, seu acervo e as pessoas em geral. O prédio que abriga as coleções do casal Costa Pinto foi adaptado em uma antiga construção, localizada em um dos bairros nobres de Salvador, numa região bastante movimentada pelo fluxo de veículos e de pedestres.

A Fundação do Museu Carlos Costa Pinto dispõe, enquanto espaço expositivo, de infra-estrutura para a proteção geral institucional. No entanto, existem fatores a serem considerados para atender todas as necessidades de um sistema de segurança eficiente. Para a avaliação das condições de segurança foi feita uma análise, a partir do levantamento iconográfico e de observações que pudessem revelar se houve intervenções necessárias, com a finalidade de garantir proteção da área externa e interna do prédio, para o acervo, os funcionários e os visitantes. Ademais, será efetuado um estudo a partir de pesquisa bibliográfica sobre os diversos aspectos relacionados à segurança do museu, implicações e limitações juntamente com um material fotográfico, buscando revelar a situação atual. Para a avaliação serão utilizados os parâmetros técnicos das normas de segurança, votadas na proteção do Museu Carlos Costa Pinto.

Atualmente, sabe-se que são diversos problemas que impedem a boa segurança em museus, a partir dos dados retirados da avaliação do Manual de Segurança, realizada nesse aspecto foi observado o seguinte: a questão da falta de segurança contra roubo sem suspeitos e comprovações da ausência de política de segurança, com o total de 90% arrombamento dos casos, se tratava de comentários apenas um era assalto com arrombamento, entre esses estavam moedas de ouro, pinturas e esculturas, capacitação adequada e oportuna do pessoal, administração do acervo, falta de formação necessária a conservação e condições favorável de temperatura e umidade, ataque de insetos, por motivo de não poder juntos a outros países desenvolvidos de possuir o material e o equipamento necessário á manutenção por parte do comércio internacional e do escasso número de pessoas capacitadas para a manutenção dos aparelhos, a questão do seguro para os

funcionários ou trabalhadores 60% não disponibilizam e o planejamento arquitetônico 25% estão em edifícios de utilização mista, 33% estão em construções datadas do século XIX ou anteriores, não projetadas para o uso de museus.

As exigências impostas pela segurança e conservação só foram pensadas recentemente quando foram consideradas prioridades no planejamento, mas ainda não existem leis que regulamentem as construções de museus cuja estrutura é adaptada, geralmente enfrentam obstáculos que não superam as questões de segurança e de conservação. Portanto, a instituição deve elaborar um programa específico de proteção e salvamento para casos de incêndios (incluindo planos de evacuação e rescaldo), roubo, vandalismo, pânico e acidentes, que podem ocorrer a seus funcionários e usuários ao acervo e prédio. São fundamentais, nos dias de hoje, garantir aos espaços institucionais a proteção de modo geral. Considerando o artigo 20, Burke<sup>94</sup> afirma que os museus podem garantir assim a conservação e a segurança de seus acervos. Nesse sentido, para a criação do plano de segurança devem ser considerados: a entrada do edifício, o hall de entrada, a área de exposição temporária, a área de exposição permanente, o acesso ao primeiro pavimento, a iluminação, as normas do museu, o setor educativo, o auditório, a biblioteca e a acessibilidade geral do M CCP.

### **3.1 A Localização e o Entorno do M CCP**

A edificação do museu construída para ser uma residência foi transformada em um espaço museal que é composta de térreo de um pavimento, área de exposição interna, biblioteca, loja do museu, espaço para os visitantes conversar ao ar livre e tomar café, lancher e auditório. Está localizado na Avenida Sete de Setembro e em seu entorno que é cercado por muros e em cima dele a uma barreira física de proteção que é uma grade que divide entre ele prédios residências do lado direito que pertence à família Costa Pinto e atrás, todos os prédios com garagem, e do lado esquerdo possui rua. Esse posicionamento, onde está localizada a instituição, privilegia as ruas que permitem o fácil acesso de quem vem a pé da igreja da Vitória, como também ao visitante que vier de ônibus ou de carro, pois contam com um estacionamento próprio para receber as exposições e o público. Em relação

---

<sup>94</sup> BURKE, Robert. Manual de Segurança em Museus, 2004, p.15-16.

à questão da segurança contra incêndios, existe na calçada em frente à instituição um hidrante e dentro da guarita existe também um extintor do tipo A de 10 litros, além da vigilância humana e do circuito eletrônico de televisão. O Hidrante está localizado na calçada em frente do museu, seguindo a NBR 5667/80 sobre a instalação de hidrantes urbanos de incêndio. (Figura 5 e 6)

### **3.2 A Segurança no Acesso ao Museu**

O acesso a esse ambiente se dá por meio de rampas facilitando a entrada para portadores de necessidades especiais e escadas, constituindo assim uma área onde são acolhidos os visitantes cujo são recebidos por dois vigilantes que acompanha quando visita a sala de exposição e observa o perímetro do museu através de duas câmaras de televisão. E também onde são recolhidos seus pertences do público visitante que ficam no guarda-volume e escritas as normas do museu, para atender as questões de segurança, ao lado esquerdo estão à sala de exposição temporária e do lado direito encontra-se a sala de exposição permanente. Conta-se com a facilidade de acesso de embarque e desembarque de transporte para o recebimento das obras, logo próximo está localizada a área de armazenamento. (Figura 7 e 19)

### **3.3 O Sistema de Segurança Interno**

Essa sala que mostra a (Figura 8) localizada ao lado direito que dá acesso a entra do museu nela são feitas exposição temporária, em relação à segurança contra incêndio dessa sala, possui dois sensores de incêndio e de presença em cada sala que fica distribuído no teto, mas passando por ela existe outra sala para com a mesma finalidade também com dois sensores de fumaça, foi analisado que não existem extintores dentro desse ambiente, só um na entrada da 1ª sala, a iluminação foi trocada recente por fibra ótica, pois essa não deteriora com facilidade o acervo. A outra sala de exposição temporária que fica ao lado esquerdo possui dois extintores um do tipo A, e outro B e C, mas dentro não existe onde se encontra uma porta de saída de emergência que tem acesso o térreo e o pavimento superior.

O primeiro pavimento do museu localizado ao lado esquerdo, mostra que é climatizada possui circuito interno de televisão e a proteção contra incêndio

localizado no teto que o sistema automático sprinkler. Em relação ao sistema de segurança nas vitrines, possuem equipamento que protegem o conjunto de ouro, brilhantes, braceletes, leques que pertenceram à família Costa Pinto, mas próximo ao conjunto pode-se observar dois sensores infravermelho e dois alarmes de presença, que servem para identificar a entrada de alguma pessoa. Nesse mesmo andar, a sala divide com um quarto onde se localizam dois extintores do tipo A, B e C, próximos a porta e ao quarto previsto para o casal. Na sala onde são expostos os pertences da de D. Margarida foi instalado o sistema sprinkler sem extintor. (Figura 11)

Na segunda sala estão expostas em vitrines as jóias de crioula, penças e balagandãs, datados do século XIX, em vitrines contando com a presença sensores de presença infravermelha sem a presença de aparelhos para combate a incêndios sem extintores. Na terceira sala exhibe-se um conjunto de coleções de prataria onde foi observado que não há sistemas de segurança contra incêndio e nem nas vitrines sensores infravermelho e extintores para incêndios. Na quarta sala consta de um conjunto de porcelanas chinesas e marfim também não existe nem tipo de sensor, mas possui dois extintores um do tipo A com 10 litros e B e C com 8 litros. Diante da falta de proteção contra incêndios, observa-se a necessidade da implantação de extintores dentro de cada sala de exposição. De acordo com a legislação vigente de segurança para museus, a instituição deve planejar em áreas de alta segurança, monitoração por meio eletrônico e recursos humanos treinados constantemente. E em todo programa de proteção devem ser previsto o sistema de proteção de alarme e combate ao incêndio e da bibliografia disponível, deve dispor em cada sala extintores e de acordo com as leis do ICOM o museu deve dispor de um plano de segurança testado em ordem de garantir a prevenção e neutralização de perigos e a respectiva neutralização.

### **3.4 Segurança e Acesso ao Nível Superior**

A segurança e acesso do nível superior se dão através da escada ou elevador que serve para pessoas de necessidades especiais e idosos (Figura 19) são utilizadas por pessoas idosas e de necessidade especiais, cujo acesso dá também para a galeria do museu que está localizado no corredor do primeiro pavimento consta da presença de dois sensores de incêndio ao lado direito e do

esquerdo em direção as salas de exposição permanente e dois sensores de presença e um extintor do lado direito do tipo A. Nesse ambiente consta o acervo permanente onde estão um oratório, cadeiras, mesas de madeira do tipo maçaranduba, quadros de pintura e uma vitrine com conjunto de imagens em marfim sem a presença de extintores. Já nas salas de exposição permanente ao lado esquerdo dispõe de um conjunto de mobiliário com uma câmara, e um extintor do tipo A, dois sensores de presença e um sistema na entrada dessa sala. (Figura 9)

### 3.5 Segurança nos demais Setores do Museu

Na área externa do Museu existe em toda ambiente esse tipo de iluminação. Mas segundo a NBR 10.898/99 - que serve o sistema de saída de emergência, não existe no ambiente do museu. No interior do museu é utilizado lâmpadas do tipo de fibra óptica. No perímetro externo oferece-se proteção como: muros e ferro no seu entorno, pois existem edifícios adjacentes pertencentes à família, contendo 38 portas e 17 janelas dispõe de tipo guilhotina com barreiras físicas envidraçadas com grades, acompanhados de circuito interno de televisão (Figura 19) e direito supervisionadas por agentes de segurança, conta também com iluminação do tipo fluorescente, *spots* e dentro do museu que foram instaladas no perímetro da instituição durante toda a noite na parte externa do prédio e no interior do museu é do tipo fibra óptica que não deterioram o acervo. (Figura 12)

Em relação às normas do museu, para Burke<sup>95</sup>, todo museu pode definir uma lista de atividades permitidas e proibidas para o controle dos visitantes. Informações que podem ser fixadas na porta dianteira ou anunciadas pelo guarda ou pelos monitores nos postos de entrada. De acordo com o autor, as normas do museu estão fixadas na parede. (Figura 13)

E também com a política de segurança de museus a instituição deve possuir uma objetiva sinalização dentro de todo o seu perímetro distinguido claramente as áreas de limites de circulação de diferentes tipos de funcionários e usuário. Para se tornar dentro dessa política se faz necessário se ter sinalização nas entradas, saídas, acessibilidade para pessoas com necessidades especiais, na escada de que dá para o primeiro pavimento.

---

<sup>95</sup> *Idem.*

### 3.6 Outros Dispositivos de Segurança

A entrada desse setor é permitida vista ao lado esquerdo ou ao lado direito da área externa do museu, e consta de objetos que podem ser vendidos como: livro réplica de parte do acervo como pulseiras, anéis, prendedores de cabelo, e são usados como suporte mesa, portas de madeira , cadeiras , papéis contando com o sistema de segurança como circuito interno de televisão , dois sensores de incêndio, dois sensores de presença e um extintor do tipo A. Segundo a NBR 11.762-92, para extintores de incêndio de hidrocabornetos halogenados portáteis são eficientes em presença de água e serve para ensaio de fogo que engraçado de madeira-método de ensaio. (Figura 14)

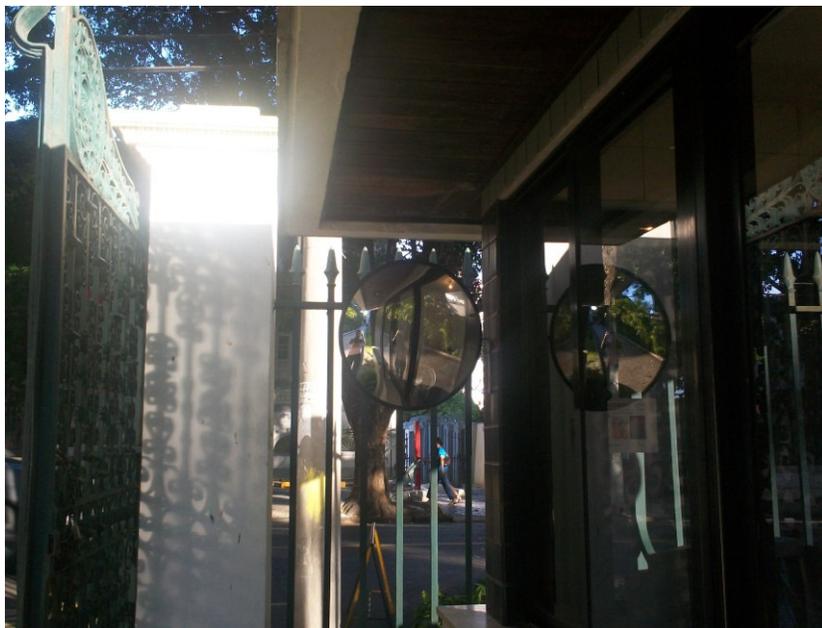
Na parte externa do museu, no primeiro pavimento, nesse local está a biblioteca espaço onde estão os livros que foram do casal. Ai há um extintor, dois sensores de incêndio e um de presença. A outra sala, onde ficam os documentos arquivados, possui um sensor de incêndio e um de presença. Há uma outra sala sem equipamento de proteção; na última, tem um sensor de presença e um de incêndio e um sanitário sem nenhum equipamento. Segundo a NBR 11.762-92 para extintores de incêndio de hidrocabornetos halogenados portáteis são eficientes em presença de água e serve para ensaio de fogo que engraçado de madeira-método de ensaio. (Figura 15)

Nessa sala onde elabora as atividades educativas do museu, possuem um equipamento contra incêndio como extintores do tipo A portátil, um sensor de presença e um de incêndio como mostra a (Figura 16). Dentro dessa sala constam poltronas, mesas, sensor de presença, um sensor de incêndio de acordo com a NBR 11.836/92 detectores automático de fumaça para a proteção contra incêndios especificação e dois extintores um do tipo A para matérias como madeira, papel e outro B e C. A classe B são consideradas para materiais inflamáveis e produtos que queimam somente em superfície e profundidade, que deixam resíduos, tais como: madeira, papel etc.(Figura 21) E os de tipo C, são mais indicados para a ocorrência em equipamentos eletrônicos energizados, como motores, transformadores, quadros de distribuição, fios etc.(Figura 22)

A área externa do museu possui um sensor de incêndio e um extintor do tipo A. Segundo a NBR 11.762-92 para extintores de incêndio de hidrocabornetos halogenados portáteis são eficientes em presença de água e serve para ensaio de

fogo que engraçado de madeira-método de ensaio. Nessa sala contêm mesa, portas de madeira, cadeiras, papéis. E também do item 23.9.1 da NBR será adotada para efeito e facilidade na aplicação de presentes disposições a seguir das classificações do fogo. Foram observados que em todo espaço do museu possui extintores do tipo A, B e C a maioria portátil. (Figura 20)

Na área interna do museu, ainda se tratando de proteção a incêndios, de acordo com NBR 9077/01 a saída de emergência deve estar sinalizada, mas como se observa a (Figura 18) não dispõe da sinalização.



**Fig.5** Guarita do Museu.

Foto: Autora, 2010



**Fig.6** Hidrante.

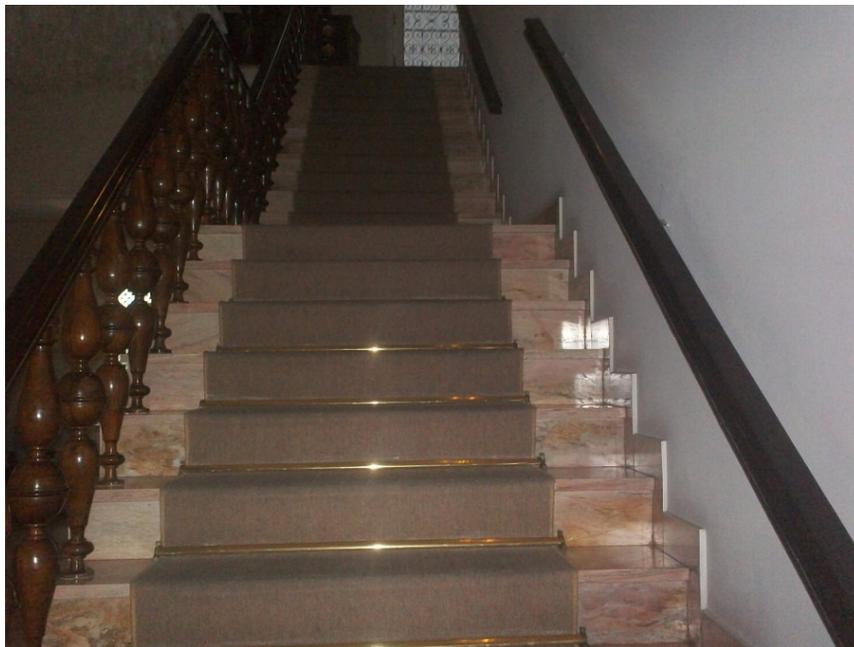
Foto: Autora, 2010.



**Fig. 7** Recepção.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.8** Sala de Exposição Temporária, com Circuito fechado de Televisão.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.9** A escada que dá acesso ao primeiro pavimento.  
Foto: Autora, 2010



**Fig.10** Elevador.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.11** Sala de exposição das ourivesarias.  
Foto: Autora, 2010



**Fig.12** A iluminação da área externa do Museu.  
Foto: Autora, 2010



**Fig.13** Normas do Museu.  
Foto: Autora, 2010.



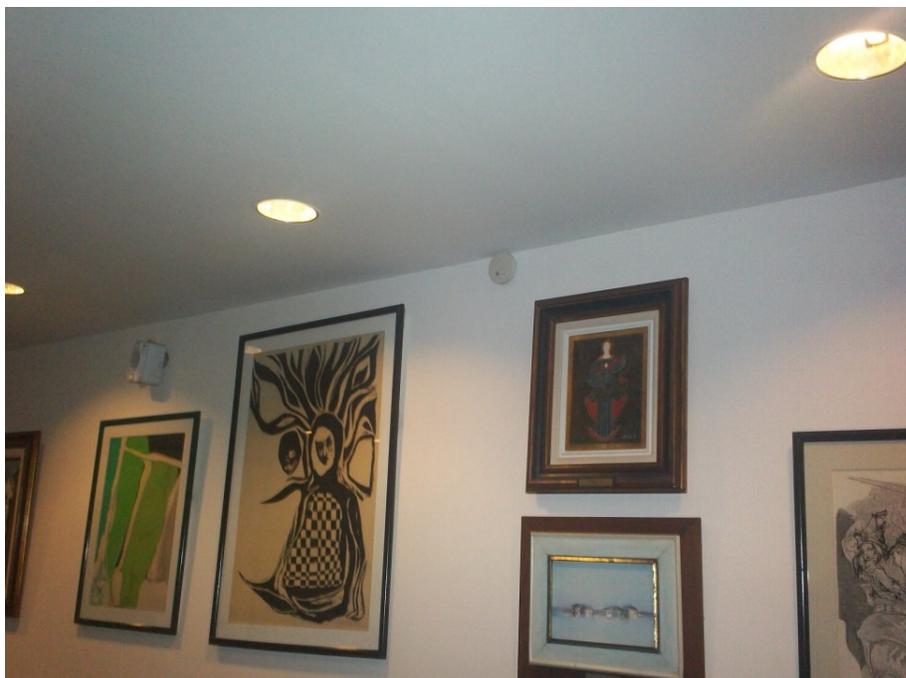
**Fig.14** A loja do Museu dispõem de réplicas do acervo, para vender aos visitantes.  
Foto: Autora, 2010.



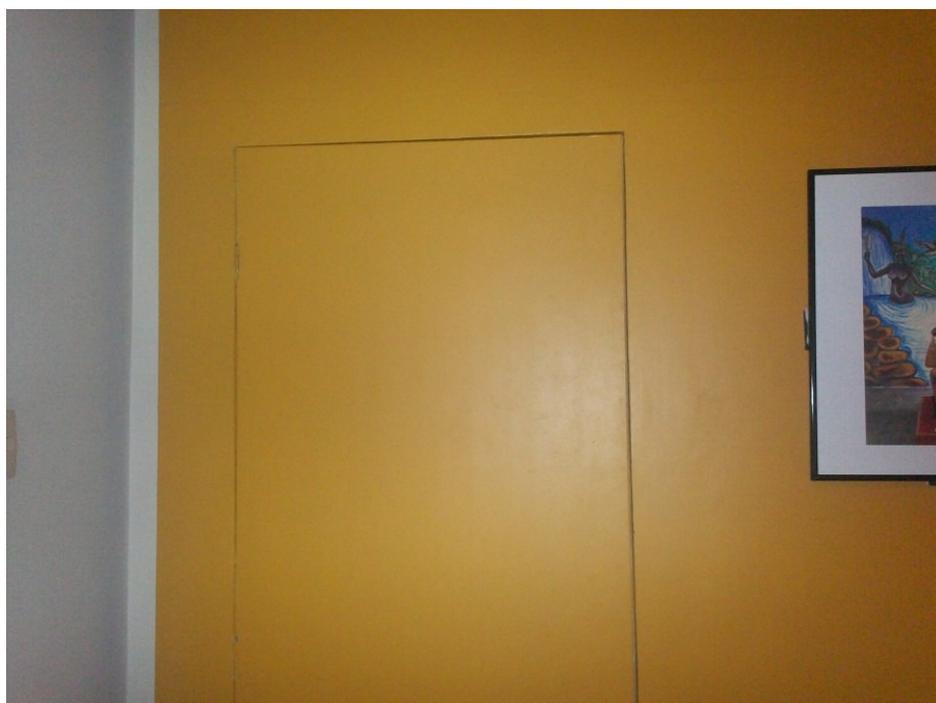
**Fig.15** Biblioteca.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.16** Dentro da sala do setor educativo.  
Foto: Autora, 2010



**Fig.17** A sala do auditório, mostra o sensor de incêndio.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.18** A saída de emergência.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.19** Balagandã Café.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.20** Na área externa do Museu.  
Foto: Autora, 2010



**Fig.21** A sala da secretária, mostra de extintores do tipo A.  
Foto: Autora, 2010.



**Fig.22** Extintor do tipo A.  
Foto: Autora, 2010.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta monografia procurou-se, levantar uma discussão a respeito do conceito de Segurança em Museus e em especial sobre as áreas internas e externas do MCP, relativas às perdas, roubos, incêndios, e as proteções físicas, eletrônicas, e apontando também os principais sistemas de segurança, detecção e combate ao fogo. Para adotar o conceito, foi necessário compreender uma série de medidas de controle, por meio de um mapeamento da área de risco da edificação, do programa de treinamento de funcionários, do monitoramento eletrônico e da organização de toda a documentação.

A partir das pesquisas feitas, foi constatado que há um conjunto órgãos que sustentam essa proteção por meio de leis, para bens culturais no âmbito federal, estadual e municipal que contempla a segurança nos museus, visando diversas atividades exercidas nos museus. Em detrimento disso, têm-se o IPHAN, IBRAM, Estatuto dos Museus e o IPAC. Ao se tratar de segurança como uma política de museus de forma eficiente, é necessário adotar ações que estabeleçam regras e normas para o uso do acervo, prédio, e das pessoas que garantam uma melhor proteção. Por meio disso se buscou realizar a analisar o estudo de caso.

Considerando os conceitos e os resultados observados e discutidos nesse trabalho, algumas considerações são pertinentes e entender o funcionamento desse espaço exige a compreensão de todo o processo de segurança que foi submetido, a partir da pesquisa feita no Museu Carlos Costa Pinto, demonstrou que por está em uma área movimentada e residencial, apontaram que algum espaço expositivo existe sistema de segurança contra roubo. Como proteção física dispõe de trinta e três portas, eletrônica como sensores de presença em cada sala, infravermelhos e contra incêndio, detectores de fumaça, sprinkler usa equipamento de rádio uniformizado meio de comunicação cujos vigilantes usam na chegada de visitantes.

A partir dos resultados do questionário se obteve esses dados de que não existem guardas noturnos que garantam uma melhor proteção, não existe plano uma evacuação da casa ainda está em andamento. O aperfeiçoamento profissional para todos os funcionários como foi visto no seminário que ocorreu entre os dias 25 a 27 de outubro de 2010. Não foi permitida a entrada na reserva técnica que, de acordo com a lei vigente estabelecida pelo ICOM, só deve ser permitida a museólogos, curadores e o diretor da instituição. Pretende-se, a partir desses resultados,

contribuir para o plano de segurança do MCCP, no sentido de tentar reduzir o grau de risco da instituição, bem como para o desenvolvimento de um plano de segurança que já se encontra em andamento.

## REFERÊNCIAS Bibliográficas

Aos responsáveis/gestores de coleções. **Tópicos úteis para melhor segurança.** Bibliografia Resumida sobre segurança em museus. Disponível em: <http://www.geira.pt/inpcc/gestores> acessado 30 de outubro de 2010.

BOYLAN, Patrick J. **Segurança e Preservação de Acidentes no Museu.** In: PAVEL Jirásek. Como Gerir um Museu: Manual Prático/, Segurança e Preservação de Acidentes no Museu 2004. Disponível em: [www.icom.org.br](http://www.icom.org.br), acessado 30 de outubro de 2010.

BURKE, Robert B. **Manual de Segurança básica de Museus.** Tradução Sieni Maria Campos. Rio De Janeiro. Fundação Escola Nacional de Seguros, Fundação Pró-Memória, 198

BOYLAN, Patrick J. **“Tráfico Ilícito”.** In: PROTT, Lyndel. **Como Gerir um Museu: Manual Prático/Tráfico Ilícito**, 2004. Disponível em: [www.icom.org.br](http://www.icom.org.br) acessado em 30 de outubro de 2010.

BOLETIM. **Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, v.26, p.5, jan/dez.2003/2005.

ESTATUTO DOS MUSEUS. Disponível em [www.jurisbrasil.com.br](http://www.jurisbrasil.com.br) / acessado em 24 de novembro de 2010.

IPAC: “Salvaguarda de Bens Culturais da Bahia”. Bahia Salvador: Secretária de Cultura, 2007.

GRINSPUM Denise e IGNEZ Maria Mantovani. **Os desafios da segurança em museus.** Disponível: [www.ICOM.gov.br](http://www.ICOM.gov.br), acessado 29 de outubro de 2010.

**LEI nº 7568/2006**, da Subseção I. Estabelece a Preservação, Da Conservação, Da Restauração e Da Segurança. **Estatuto dos Museus.**

LEIS DE QUADROS DE MUSEUS. Disponível em [www.portugal.org](http://www.portugal.org) / acessado em 19 de agosto de 2010.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o Moderno** Maria Cecília França Lourenço- São Paulo, 1999, (Academia).

MACEDO, Paulo. **Segurançanos Museus.** Disponível em: [WWW.revistaseguranca.acessa-do](http://WWW.revistaseguranca.acessa-do) em 29 de outubro de 2010.

MUSEU CARLOS COSTA PINTO. Disponível em: [www.basilio.fundaj.gov.br/.../index..php](http://www.basilio.fundaj.gov.br/.../index..php) acessado em 30 de outubro de 2010.

MUSEU CARLOS COSTA PINTO. Disponível em: [http://wikipédia.org/wiki/museu Carlos Costa Pinto](http://wikipédia.org/wiki/museu_Carlos_Costa_Pinto), acessado em 30 de outubro de 2010.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Manual de Segurança. Rio de Janeiro 1989.

