



30

ISSN 1980-4466

revista cpc

edição especial

2º semestre de 2020  
São Paulo, SP

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

Revista CPC. São Paulo: CPC-USP, v. 15, n. 30 especial,  
2. semestre 2020.

Semestral  
ISSN 1980-4466

1. Patrimônio cultural. 2. Preservação e conservação de  
acervos. I. Universidade de São Paulo. Centro de  
Preservação Cultural. II. Título: Revista CPC.

CDD 025.8

---

**Editora**

Martha Marandino – Universidade de São Paulo,  
São Paulo, São Paulo, Brasil

**Comissão Editorial**

Beatriz Mugayar Kühl – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Diana Gonçalves Vidal – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Gabriel de Andrade Fernandes – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Simone Scifoni – Universidade de São Paulo,  
São Paulo, São Paulo, Brasil

**Comissão Científica (Dossiê)**

Cibele Monteiro da Silva – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Gabriel de Andrade Fernandes – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Maurício Candido da Silva – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

**Conselho Consultivo**

Adilson Avansi de Abreu – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Ascensión Hernández Martínez – Universidad  
de Zaragoza, Zaragoza, Espanha  
Beatriz Coelho – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
Gabriela Lee Alardín – Universidad  
Iberoamericana Ciudad de México, Cidade  
do México, México  
Leonardo Castriota – Universidade Federal  
de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
Maria Beatriz Borba Florenzano – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Maria Inez Turazzi – Instituto Brasileiro de  
Museus, Brasília, Distrito Federal, Brasil  
Marta Catarino Lourenço – Universidade de  
Lisboa, Lisboa, Portugal  
Regina Andrade Tirello – Universidade Estadual  
de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil  
Rosina Trevisan M. Ribeiro – Universidade  
Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro, Brasil

Silvia Wolff – Unidade de Preservação do  
Patrimônio Histórico da Secretaria, Estado da  
Cultura, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Walter Pires – Departamento do Patrimônio  
Histórico, Secretaria Municipal de Cultura,  
São Paulo, São Paulo, Brasil

**Editora Executiva**

Ana Célia de Moura

**Revisão**

Tikinet Edições Ltda

**Colaboração**

Giovana Pereira Batista (PUB)

**Diagramação**

Serifa Projetos

**Projeto Gráfico**

HAY Arquitetura e Design

**Universidade de São Paulo**

Vahan Agopyan, Reitor  
Antonio Carlos Hernandes, Vice-Reitor

**Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária**

Maria Aparecida de Andrade Moreira Machado,  
Pró-Reitora  
Margarida Maria Krohling Kunsch, Pró-Reitora  
Adjunta

**Centro de Preservação Cultural**

Martha Marandino, Diretora  
Simone Scifoni, Vice-Diretora

**Endereço**

Rua Major Diogo, 353, Bela Vista  
01324-001 - São Paulo, SP, Brasil  
Tel + 55 11 2648 1512  
revistacpc@usp.br  
www.revistas.usp.br/cpc  
www.facebook.com/revistacpc  
www.usp.br/cpc

## **REVISTA CPC**

Volume 15

Número 30 Especial

2. semestre/2020

São Paulo

ISSN 1980-4466

### **EDIÇÃO 30 (2020) DOSSIÊ MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: PATRIMÔNIO, EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES**

A Revista CPC é uma publicação do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo. De caráter científico, configura-se como um veículo de discussão e reflexão dedicado às questões afeitas ao patrimônio cultural em seus múltiplos aspectos. A revista é arbitrada, tem periodicidade semestral, é editada em formato eletrônico e está organizada em: artigos originais; resenhas; notícias e depoimentos; e dossiês temáticos. A Revista CPC conta com Comissão Editorial e Conselho Consultivo, composto por especialistas provenientes de universidades públicas estaduais paulistas e de universidades federais, dos órgãos oficiais de preservação do patrimônio cultural e de instituições nacionais e internacionais que desenvolvem trabalhos em áreas afins, bem como pareceristas *ad hoc*. Integrante da rede colaborativa LatinRev - Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades (FLACSO Argentina).

Fontes de indexação: Journals for Free - Diretório de periódicos de acesso livre. Latindex - Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. LivRe - Revistas de livre acesso (CNEN-MCTIC). Periódicos CAPES - Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-MEC). REDIB - Rede Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. EBSCO - Sociology Source Ultimate.

# EDIÇÃO 30 (2020)

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

EDITORIAL MARTHA MARANDINO	5-6
APRESENTAÇÃO: DOSSIÊ MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: PATRIMÔNIO, EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES CIBELE MONTEIRO DA SILVA, GABRIEL FERNANDES, MARTHA MARANDINO, MAURÍCIO CANDIDO DA SILVA	7-11
NOMINATA DE PARECERISTAS	12-14

### ARTIGOS

UM PANORAMA DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS MAIS VISITADOS NO BRASIL, ENTRE 2014 E 2018 ANA VERONICA COOK FERNANDES	15-33
EXPERIMENTAÇÕES SOCIOTÉCNICAS PARA ORGANIZAÇÃO E DIFUSÃO DE COLEÇÕES DIGITAIS UNIVERSITÁRIAS: O CASO DO PROJETO TAINACAN LUCIANA CONRADO MARTINS, DALTON LOPES MARTINS	34-61
O DESCOMPASSO ENTRE A ESTRUTURA ACADÊMICA E A ESTRUTURA MUSEAL EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: O CASO DO MUSEU NACIONAL (UFRJ) SILVIA REIS, LUCIANA WITOVISK, MARIANE TARGINO, MARCELO BRITTO, FERNANDA PIRES SANTOS	62-90
ARTE MODERNA NO CAMPUS DA USP: O PROJETO DE RECEPÇÃO DO ANTIGO MAM-SP NA UNIVERSIDADE ANA GONÇALVES MAGALHÃES, GUSTAVO BROGNARA	91-113
O ACERVO DO INSTITUTO FEDERAL DO PIAUÍ – CAMPUS TERESINA CENTRAL: POSSIBILIDADES DE ARQUIVAMENTO DA MEMÓRIA INSTITUCIONAL MÁRCIA PEREIRA DE OLIVEIRA, EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI, LUCIANE SGARBI SANTOS GRAZZIOTIN	114-136
LITOTECA IGC-USP: COMO UM ARQUIVO DE ROCHAS TORNOU-SE LABORATÓRIO DE PRESERVAÇÃO DE ACERVO LITOLÓGICO CAMILA HOSHINO SBORJA, JÉSSICA TARINE MOITINHO DE LIMA	137-164
POLÍTICA DE GESTÃO DE COLEÇÕES: MUSEU UNIVERSITÁRIO, CURADORIA INDÍGENA E PROCESSO COLABORATIVO MARÍLIA XAVIER CURY	165-191
CULTURA MATERIAL E PESQUISA MUSEOLÓGICA: UM ESTUDO RELACIONADO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA NO MUSEU DA GEODIVERSIDADE (IGEO-UFRJ) GEÓRGIA RAISA RAMOS ALBUQUERQUE, LUIZ FELIPE LIMA FERREIRA, ALINE ROCHA DE SOUZA FERREIRA DE CASTRO	192-208
MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE: PATRIMÔNIO ESCOLAR EM ACERVOS, EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES SANDRA MAKOWIECKY, BEATRIZ GOUDARD	209-246
PRÁTICA EXTENSIONISTA EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: A TRAJETÓRIA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (MAE-UFPR) LAURA PÉREZ GIL, BRUNA MARINA PORTELA, GABRIELA DE CARVALHO FREIRE	247-277
A FORMAÇÃO DE ALUNOS BOLSISTAS EM MUSEUS DE CIÊNCIA: OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS COMO ESPAÇO PARA A EXTENSÃO ISABEL VAN DER LEY LIMA, CRISTINA CARVALHO	278-293



<b>FORMAÇÃO DE NOVAS GERAÇÕES NOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: O PAPEL DO EDUCATIVO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP</b> MAURÍCIO ANDRÉ DA SILVA	294-320
<b>EXERCÍCIOS MUSEAIS COM O PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO DA UFRGS: AÇÕES EM PROL DA PRESERVAÇÃO E DIVULGAÇÃO DE ACERVOS DE CARÁTER MUSEOLÓGICO</b> ANA CAROLINA GELMINI DE FARIA, ANA CELINA FIGUEIRA DA SILVA, DIOGO SANTOS GOMES	321-347
<b>A TRANSVERSALIDADE NO ENSINO DA PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UFOP E SUA ASSOCIAÇÃO COM O MUSEU UNIVERSITÁRIO E A CIDADE PATRIMÔNIO</b> GABRIELA DE LIMA GOMES, EDSON FIALHO DE REZENDE	348-374
<b>COLEÇÕES VISITÁVEIS: RELATO DE EXPERIÊNCIA ENTRE AS PRÁTICAS DE ENSINO SOBRE DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS E DE PESQUISA PARA A GESTÃO NA UNIRIO</b> ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA, JADDY NASCIMENTO PAROVSKY GOMES DE SOUSA	375-398
<b>MUSEU DA FARMÁCIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO: ANÁLISE DAS FICHAS DE REGISTRO E DOCUMENTAÇÃO DA COLEÇÃO DE MEDICAMENTOS</b> SARHA DIAS HOTTES, ANA CRISTINA AUDEBERT RAMOS DE OLIVEIRA	399-425
<b>PROPOSTAS DE PROFESSORES PARA VISITAS ESCOLARES A UM MUSEU DE ZOOLOGIA NO CONTEXTO DA ALFABETIZAÇÃO CIENTÍFICA</b> ADRIANA PUGLIESE, JOÃO RODRIGO SANTOS DA SILVA, NATHALIA BINDER, PATRICIA DA SILVA SESSA	426-454
<b>O USO DA TIPOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS DE VISITA EM DOIS MUSEUS DA USP</b> IARA PIERRO DE CAMARGO, RENATA DIAS DE GOUVÊA DE FIGUEIREDO-LANZ	455-491

## EDITORIAL

DOI <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p5-6>

Uma das palavras de ordem no mundo pandêmico em que vivemos hoje é resistir. Resistir ao coronavírus e à doença COVID-19 sem dúvida se constitui, neste momento, prioridade. Esta é a direção na qual estamos colocando grande parte de nossas energias, por meio do cuidado e das medidas sanitárias exigidas na busca por manter a vida. No entanto, a palavra resistência no Brasil, neste último ano, representa bem mais do que a manutenção da vida, em meio à virtualização do cotidiano e diante dos desafios, do medo e da insegurança. Trata-se de um exercício diário de unir forças, articular ações e buscar, dentro de cada um de nós e nas relações pessoais e profissionais possíveis, a esperança de que, apesar de tudo, vale a pena viver.

O desmonte e a negação do papel e da relevância que a ciência, a cultura, a educação e a saúde possuem vêm sendo liderados pela Presidência de nosso país junto com pessoas e grupos que apoiam a necropolítica instaurada. São vários os fatos que se colocam contra a própria possibilidade da vida e da existência. Assim hoje, no Brasil, estamos na luta diária para que os conhecimentos científicos e as práticas e manifestações culturais se mantenham vivas. A Revista CPC, com a publicação do *Dossiê Museus universitários: patrimônio, experiências e reflexões*, quer contribuir para esta luta.

A literatura revela a dificuldade de definir o que é exatamente um museu universitário. Seria apenas o espaço físico, o prédio que pertence a uma universidade? Inclui necessariamente coleções que pertençam à universidade? Seria ainda um espaço em que os funcionários são necessariamente empregados pela universidade? Desde a década de 1980 Warhurst<sup>1</sup> nos alerta sobre a dificuldade da definição dos museus universitários e aponta que muitos não satisfazem aos critérios de demarcação já estipulados. Segundo o autor, a crise das universidades, instaurada no mundo todo desde pelo menos meados do século XX, levou também à crise desses museus, que buscam uma identidade e um novo significado para sua existência. A crise dos museus universitários, para Warhurst, é tripla: constitui-se como uma crise de identidade e propósito, de reconhecimento e de recursos. Atualmente, com a pandemia, essa situação se aprofundou levando ao questionamento, manifestado por alguns profissionais e pesquisadores de museus nos últimos meses, sobre a sobrevivência dessas instituições. É necessário resistir!

É assim que vejo este número da Revista *CPC*, o *Dossiê Museus universitários: patrimônio, experiências e reflexões*: um manifesto de resistência. Resistência da ciência, da cultura e da educação impressa nas linhas escritas pelos profissionais, pesquisadores e pesquisadoras das diversas dimensões do universo museológico que continuam pensando, refletindo, investigando e produzindo vida. Esse Dossiê, cujo primeiro número lançamos hoje e que prevê um segundo volume - resultado da enorme demanda de trabalhos recebidos - revela que estamos vivos e resistindo e que continuamos fundamentando as bases para as mudanças urgentes que estão por vir.

*Martha Marandino*

Editora

<sup>1</sup> WARHURST, A. Triple Crisis in University Museums. *Museums Journal*, v. 86, n. 3, p.137-140, 1986.

# DOSSIÊ MUSEUS UNIVERSITÁRIOS:

PATRIMÔNIO, EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES

**CIBELE MONTEIRO DA SILVA**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Mestre em Filosofia pelo Programa de Estudos Culturais da Escola de Artes e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (EACH-USP). É conservadora e restauradora de bens culturais, atuando na Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

E-mail: cibelemonteiro@usp.br

**GABRIEL FERNANDES**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
BRASIL

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Atua no Centro de Preservação Cultural da USP, onde desenvolve ações de cultura e extensão universitária relacionadas ao patrimônio cultural.

E-mail: gaf.arq@usp.br

**MARTHA MARANDINO**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Doutora em Educação, docente do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação e do Programa Interunidades em Ensino de Ciências da Universidade de São Paulo (USP). Diretora do Centro de Preservação Cultural da USP. Atua no ensino, pesquisa e extensão nas áreas de Ensino de Ciências e Educação em Museus.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9175-012X>

E-mail: marmaran@usp.br

**MAURÍCIO CANDIDO DA SILVA**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), com pós-doutorado pelo Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Professor do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Coordenador Técnico do Museu de Anatomia Veterinária da Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da USP.

E-mail: maumal@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9306-2136>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p7-11>

A diversidade cultural existente nas centenas de museus universitários brasileiros é maravilhosamente rica, dada a sua infinitude de possibilidades de olhares, estudos, teses e experimentações educativas e comunicacionais nas múltiplas interfaces com a sociedade. Por estarem plenamente inseridos no cotidiano da pesquisa, do ensino e das estratégias de extensão universitária, torna-se possível identificar alguns vetores que constituem essa variedade e que revelam um imenso patrimônio museológico universitário. Patrimônio que deve urgentemente ser preservado, estudado, divulgado e multiplicado, pois, mais do que nunca, é necessário integrar o discurso narrativo presente nas pesquisas desenvolvidas nas universidades no cotidiano da sociedade. Essa é uma demanda da democracia, inclusive, seriamente ameaçada pelos discursos negacionistas que renegam as universidades e, conseqüentemente, desprezam os seus museus, espaço de construções identitárias e de promoção do pensamento científico. A resistência passa pelo reconhecimento de nossas múltiplas identidades.

Robert H. Dyson Jr, ex-diretor do Museu de Arqueologia e Antropologia da Universidade da Pensilvânia, afirmou que “os museus universitários são tão diferentes uns dos outros como conchas na praia” (DYSON JR, 1990, 59). Nesse sentido, cada museu reflete sua própria história, as ambições de seus fundadores, as riquezas de suas coleções e as habilidades dos seus profissionais e administradores. A valorização da identidade dos

museus universitários, a partir da diversidade de formas, organização e atuação no ambiente universitário, também já foi ressaltada por Walter Zanini, ex-diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, ao afirmar na conclusão do estudo denominado *Situação dos museus e coleções da Universidade de São Paulo*, que “deve-se respeitar a identidade de cada coleção e a autonomia das unidades”. Essa conclusão está atrelada às considerações fundantes de variação de porte e destinação de cada coleção, ou seja, sua finalidade científica, cultural, didática ou informativa. No entanto, cabe um importante e já antigo alerta para os problemas estruturais desses órgãos: rigidez regimental, carência de pessoal especializado, edifícios e instalações inadequados, reconhecimento e falta de verba. Como duas faces de uma mesma moeda, podemos observar, de um lado, a importância das coleções didáticas e de pesquisa, e do outro, a necessidade de uma consciência institucional desse patrimônio cultural.

Seguindo os passos desses grandes mentores, sublinhamos a importância das coleções e dos museus universitários brasileiros, para os quais urge o estabelecimento de políticas públicas que fortaleçam as ações de salvaguarda, pesquisa e difusão dos milhares de acervos existentes, para milhares de pessoas que demandam pelo seu acesso de diferentes formas. Assim como ressaltamos a importância das ações de pesquisa, preservação e extroversão que se deem sempre em diálogo sincero e profundo com os vários públicos com as quais tais museus se articulam, evitando ao máximo a mera vulgarização do saber acadêmico e evitando aquilo que Paulo Freire chamava de invasão cultural (FREIRE, 1977).

Imbuídos desse espírito de engajamento em defesa da preservação e valorização dos museus universitários, e com grande contentamento, apresentamos a primeira parte da edição especial da Revista CPC *Dossiê Museus universitários: patrimônio, experiências e reflexões* – a segunda parte será publicada no segundo semestre de 2021. Os 18 artigos aqui presentes se destacam em três aspectos: 1) diversidade de autores, abrangendo alunos, profissionais de museus, docentes e pesquisadores em geral; 2) diversidade dos campos de análise, incluindo aspectos políticos, gestão de museus, práticas extensionistas, formação de alunos, curadoria, formação e gestão de acervos, análise histórica de instituições, estudos educativos, de público e de processos comunicacionais; 3) diversidade de núcleos museológicos

abordados. Trata-se de uma amostragem interessantíssima e reveladora, mesmo que não tão surpreendente, que representa a potencialidade dos acervos museológicos universitários, abrangendo diferentes aspectos das múltiplas interfaces e apontando para o amplo horizonte do espectro museal nas mais diversas instituições de ensino superior espalhadas pelo Brasil

Da perspectiva acadêmica podemos afirmar, com ampla margem de segurança, que os museus universitários são verdadeiros laboratórios para o desenvolvimento de análises museológicas, educativas, históricas, antropológicas, arquitetônicas, administrativas, comunicacionais, entre tantas outras possíveis. Estabelecem-se como espaços privilegiados de diálogo e colaboração entre o universo acadêmico e os vários grupos formadores da sociedade, colocando o patrimônio cultural universitário como um patrimônio comum, pertencente a todos.

Seja na forma de coleções de potencial museológico inseridas em departamentos ou laboratórios, seja na forma de unidades inseridas na estrutura universitária em que se verifica a realização das diferentes etapas do processo museológico, é recorrente na formação ou na trajetória das universidades a presença de museus e de estruturas afins – espaços de memória, centros de divulgação científica, arquivos, bibliotecas, entre tantas especialidades que nem sempre recebem a denominação de museu, mas que estão abrangidas pela ideia de núcleo museológico universitário, envolvidos com ações de conservação, pesquisa, ensino e divulgação dos valores praticados pela universidade para a sociedade.

Nesse sentido, a rede de cooperação entre esses diferentes formatos de museus e coleções universitárias se apresenta como estratégia de planejamento e de ação no mundo contemporâneo. Assim, a presente edição da Revista CPC ganha destaque e relevância ao buscar revelar as inúmeras atividades realizadas nos bastidores destes museus, que nem sempre têm visibilidade. O aprofundamento dos estudos e a troca de ideias é o nosso triunfo, pois é a partir do debate acadêmico que encontraremos o melhor caminho a ser seguido.

Por fim, cabe ressaltar a oportunidade que a Revista CPC representa como estímulo à reflexão e à defesa de todos os tipos e formas de museus universitários, plenamente em sintonia com o lema da Universidade de São Paulo, *Scientia vincet*, ou seja, “Vencerás pela Ciência”, criado no momento

de sua fundação, em 1934 — quando o pensamento científico e a liberdade de expressão sofriam severos ataques, semelhantes aos que estamos vivenciando nesse momento.

## REFRÊNCIAS

DYSON JR, Robert H. Public education: the experience of the University Museum at the University of Pennsylvania. *In: SOLINGER, Janet W. (Ed.). Museums and universities: common continuing education museums and constituencies.* New York: National University Continuing Education Association: American Council on Education: Macmillan Pub. Co.; London: Collier Macmillan, 1990. (The American Council on Education/Macmillan series on higher education)

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

ZANINI, Walter. *Situação dos museus e coleções da Universidade de São Paulo: levantamento realizado entre agosto e novembro de 1982.* São Paulo: ECA/USP, 1982.



## **NOMINATA DE PARECERISTAS**

André Fontan Köhle, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

Camila Aparecida da Silva, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Camila Azevedo de Moraes Wichers, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil

Camila Silveira da Silva, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil

Carla Gruzman, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Carlos Roberto Ferreira Brandão, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Daniela Franco Carvalho, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

Daniele Baltz da Fonseca, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

Débora Gigli Buonano, Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Diana Gonçalves Vidal, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Diego Vaz Bevilaqua, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Diego Lemos Ribeiro, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

Djana Contier Fares, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Ermelinda Moutinho Pataca, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Fernanda Santana Rabello de Castro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Giovana Deliberali Maimone, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Guillermo Rafael Beltran Navarro, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, São Paulo, Brasil

Helena Cunha de Uzeda, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Inês Cordeiro Gouveia, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Jessica Norberto Rocha, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Johanna Wilhelmina Smit, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Lucinéia Maria Bicalho, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Luiz Claudio Mubarak, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Luna Abrano Bocchi, Universidade do Estado de Minas Gerais, Passos, Minas Gerais, Brasil

Márcia de Mathias Rizzo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Marcia Fernandes Lourenço, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Márcio Ferreira Rangel, Museu de Astronomia e Ciências Afins,  
Ministério da Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Maria Aparecida de Menezes Borrego, Universidade de São Paulo,  
São Paulo, São Paulo, Brasil

Maria Esther Alvarez Valente, Museu de Astronomia e Ciências Afins,  
Ministério da Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Marilúcia Bottallo, Centro Universitário Belas Artes de São Paulo,  
São Paulo, São Paulo, Brasil

Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo, Universidade de São  
Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Nei Clara de Lima, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás,  
Brasil

Rafael Zamorano Bezerra, Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Renata Cardozo Padilha, Universidade Federal de Santa Catarina,  
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Rosângela Marques de Britto, Universidade Federal do Pará, Belém,  
Pará, Brasil

Silvania Sousa do Nascimento, Universidade Federal de Minas Gerais,  
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Silvio Cesar Oliveira Colturato, Universidade Federal de Mato Grosso,  
Pontal do Araguaia, Mato Grosso, Brasil

Simone Flores Monteiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Sonia Maria Troitiño Rodriguez, Universidade Estadual Paulista Júlio  
de Mesquita Filho, Marília, São Paulo, Brasil

# UM PANORAMA DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS MAIS VISITADOS NO BRASIL, ENTRE 2014 E 2018

**ANA VERONICA COOK FERNANDES**, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA,  
SALVADOR, BAHIA, BRASIL

Arquiteta e urbanista pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo PPG-AU/FAUFBA. Atua em escritório próprio, com experiência no desenvolvimento de projetos arquitetônicos e de restauração do patrimônio edificado. É coautora dos projetos de arquitetura e expografia do Museu Nacional de Enfermagem Ana Nery (2010), dos projetos básicos expográficos para as coleções do Centro Cultural Solar Ferrão (2013), e dos projetos de arquitetura da Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim (2018) e do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho (2019).

E-mail: avcfernandes@hotmail.com

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p15-33>

**RECEBIDO**

16/06/2020

**APROVADO**

20/12/2020

# UM PANORAMA DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS MAIS VISITADOS NO BRASIL, ENTRE 2014 E 2018

ANA VERONICA COOK FERNANDES

## RESUMO

A compreensão do papel atualmente desempenhado pelos museus universitários no Brasil passa pela identificação e caracterização dessas instituições, bem como pela análise dos resultados obtidos através das ações por elas empreendidas. Neste sentido, o presente trabalho apresenta um panorama quali-quantitativo dos museus universitários que estiveram presentes na lista dos 100 museus mais visitados no Brasil, conforme levantamento do Formulário de Visitação Anual compilado pelo Instituto Brasileiro de Museus, referente aos anos de 2014 a 2018. Foram analisados dados referentes à quantidade de museus universitários, a sua distribuição geográfica no país, ao seu vínculo institucional, às temáticas às quais se dedicam, ao ano de criação da instituição e à condição de preexistência e tombamento ou não de sua sede, realizando-se alguns cruzamentos dos dados para extrair informações adicionais. Não obstante seja um recorte numericamente restrito, ao contemplar as instituições que obtiveram melhor resultado de público nos cinco anos estudados, consideramos se tratar de uma amostragem qualitativamente significativa. Através desse panorama, podemos não apenas visualizar similaridades, mas também lacunas no cenário nacional, como a localização quase exclusiva nas regiões Sul e Sudeste do país; a maior incidência numérica e maior recorrência na lista dos museus vinculados a universidades públicas; e a predominância da temática científica. Esta é certamente uma abordagem parcial do tema dos museus universitários no país, que poderá complementar outras abordagens e apontar caminhos que poderão ser aprofundados em futuras investigações, de forma a possibilitar uma compreensão mais plena do papel que essas instituições desempenham no Brasil.

## PALAVRAS-CHAVE

Museus universitários, Visitantes, Políticas públicas, Formulário de visitação anual.

## **AN OVERVIEW OF THE MOST VISITED UNIVERSITY MUSEUMS IN BRAZIL, BETWEEN 2014 AND 2018**

ANA VERONICA COOK FERNANDES

### **ABSTRACT**

Understanding the role currently played by university museums in Brazil involves identifying and characterizing these institutions and analyzing the results their actions obtained. In this sense, this study shows an overview of university museums listed among the 100 most visited museums in Brazil, according to a survey of the Annual Visitation Form compiled by the Brazilian Museum Institute, referring to the years 2014 to 2018. Data were analyzed regarding the number of university museums, geographic distribution in the country, institutional bonds, themes of the museum collection, year of creation, pre-existence and legal protection for its buildings as a cultural heritage. Data crossings were performed to extract additional information. Despite being a numerically restricted cut, we consider it a qualitative-quantitative significant sample, since it considers the institutions that obtained the best public results in the five years studied. By this panorama, we can see similarities and gaps in the national scenario, such as the almost exclusive location in the South and Southeast regions of the country, the highest numerical incidence and the greatest recurrence in the list of museums linked to public universities, or the predominance of scientific themes. This is certainly a partial approach to the theme of Brazilian university museums, which may complement other approaches and point out ways that the theme could be further investigated, thus allowing a more complete understanding of the role played by these institutions.

### **KEYWORDS**

University museums, Visiting, Public policies, Annual visitation form.

## 1 INTRODUÇÃO

A compreensão do papel atualmente desempenhado pelos museus universitários no Brasil passa pela identificação e caracterização dessas instituições, bem como pela análise dos resultados obtidos por meio das ações por elas empreendidas.

O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), criado em 2009, é hoje o órgão responsável pela gestão das políticas públicas para o setor museológico nacional. Uma de suas principais ferramentas para acompanhamento e compartilhamento de informações sobre o cenário brasileiro neste campo é a plataforma Museusbr<sup>1</sup>. Implantada em dezembro de 2015, foi inicialmente alimentada a partir dos dados do Cadastro Nacional de Museus (um dos instrumentos da Política Nacional de Museus, implementada a partir de 2006), e, atualmente, é um instrumento colaborativo, cujos dados são atualizados e complementados pelas próprias instituições.

Apesar de ser possível extrair a relação completa de museus cadastrados nesta plataforma (um quantitativo total superior a 3,8 mil instituições<sup>2</sup>), não há dados suficientes para identificar, com precisão, quais se constituem

<sup>1</sup> A plataforma Museusbr é, atualmente, a maior plataforma de informações sobre os museus brasileiros, e está disponível para livre acesso no endereço <http://museus.cultura.gov.br/>.

<sup>2</sup> Consulta realizada no dia 16 de junho de 2020 identificou 3863 instituições cadastradas na plataforma Museusbr.

como museus universitários. Tampouco há hoje, no Brasil, um órgão que seja responsável pela coleta e pela divulgação de dados específicos sobre os museus universitários no país, e mesmo as informações constantes nas bases do Comitê Internacional de Museus Universitários e Coleções<sup>3</sup> apresentam divergências em relação a levantamentos feitos por iniciativas locais<sup>4</sup> (SOARES, 2020).

Para além do trabalho individual de alguns pesquisadores dedicados ao tema dos museus universitários, algumas ações vêm sendo empreendidas no Brasil, nas últimas três décadas, no sentido de fortalecer e divulgar o trabalho dessas instituições. Podemos elencar como exemplos a realização do I Encontro de Museus Universitários no Brasil (1992), dos decorrentes Fóruns Permanentes de Museus Universitários (cuja quinta edição foi realizada em 2018), a criação da Rede Brasileira de Museus e Coleções Universitárias (2017), além de outras redes locais (como as criadas na Universidade Federal de Minas Gerais e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para citar dois exemplos). Entretanto, ainda que muito se discuta sobre assuntos como o perfil diversificado e o porte dessas instituições, a formação e a capacitação de suas equipes, as necessidades de financiamento, os desafios na relação com as universidades ou a forma de envolvimento das comunidades universitária e não universitária, é importante também olhar para os museus universitários no conjunto de museus existentes no país, de forma a compreender até que ponto compartilha características semelhantes às desse coletivo museológico nacional, ou se apresenta especificidades que lhes diferenciam.

Sendo a comunicação do acervo ao público um dos tripés fundamentais de um museu<sup>5</sup>, entendemos que a análise dos resultados alcançados por uma instituição museológica deve levar em consideração o número de visitantes que comparece às atividades culturais e educativas por ela

3 O Comitê Internacional de Museus Universitários e Coleções (Umac), do Conselho Internacional de Museus (Icom), criou em 2001 a Base de Dados Mundial de Museus Universitários, remodelada em 2017.

4 Aqui contemplados, sejam levantamentos feitos por pesquisadores individuais (como Adrana Mortara Almeida, em sua tese de doutorado, em 2001), sejam dados reunidos por iniciativas coletivas, como a Rede Brasileira de Museus e Coleções Universitárias.

5 Conforme o estatuto do Conselho Internacional de Museus (Icom), “Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente e a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu meio ambiente, visando a educação, o estudo e o lazer.” (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2017)



promovidas. É importante pontuar, contudo, que ainda que seja considerado de forma destacada na análise, este não constitui o único parâmetro de sucesso de um museu, já que a instituição precisa ainda desenvolver de forma satisfatória as ações de pesquisa e de conservação de seu patrimônio.

Um dos instrumentos desenvolvidos pelo Ibram para melhor subsidiar suas ações foi o Formulário de Visitação Anual (FVA), por meio do qual, desde 2015, as instituições museológicas nacionais passaram a informar anualmente e voluntariamente dados relacionados à presença do público em suas ações culturais e educativas no ano anterior<sup>6</sup> (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2018a, 2018b, 2018c, 2018d e 2019). Em decorrência das condições legais nas quais os dados são disponibilizados pelos museus ao Ibram, os resultados do FVA, de livre acesso ao público, são exclusivamente os dados resumidos e agregados, como a relação nominal dos dez museus mais visitados no país e dos cinco mais visitados por região, em ordem alfabética e sem os dados quantitativos, ou o somatório total de visitantes declarados por todos os museus. No âmbito da nossa pesquisa de mestrado, mediante solicitação específica e assinatura de um termo de sigilo e confidencialidade (que veda a divulgação detalhada das informações recebidas), tivemos acesso aos dados completos dos 100 museus mais visitados entre 2014 e 2018.

O presente trabalho fará, assim, uma caracterização quali-quantitativa dos museus universitários que integram as 100 instituições museológicas mais visitadas no Brasil, entre 2014 e 2018. Quantos são, onde estão localizados, quais os vínculos institucionais mais frequentemente observados, a quais temáticas são dedicados, quando foram criados – esses são alguns dos aspectos a serem contemplados, fazendo, sempre que possível, um comparativo com o conjunto de museus cadastrados na plataforma Museusbr ou presentes na lista dos 100 mais visitados, de forma a observar as semelhanças e as diferenças

6 O Formulário de Visitação Anual (FVA) foi criado para atender ao Decreto Federal no 8.124/2013, sendo regulamentado pela Resolução Normativa no 3, de 19 de novembro de 2014, que “Dispõe sobre a regulamentação de dispositivos do Decreto nº 8.124/2013 quanto à obrigatoriedade do envio ao Instituto Brasileiro de Museus do quantitativo anual de visitação dos museus e estabelece outras providências.” O FVA foi implantado pela primeira vez no ano de 2015, coletando dados referentes ao ano de 2014, e vem sendo aplicado anualmente desde então. Os resultados podem ser acessados no endereço: <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/museus-e-publico/formulario-de-visitacao-anual/>.

encontradas. É, certamente, um estudo que não possui um fim em si mesmo, mas que, somado a outras abordagens, poderá contribuir para a compreensão do papel atual que esses museus desempenham no cenário cultural nacional.

## 2 PANORAMA DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS MAIS VISITADOS NO BRASIL, ENTRE 2014 E 2018

O presente estudo constitui uma pesquisa descritiva, que procura caracterizar quantitativa e qualitativamente os museus universitários mais visitados no Brasil, entre 2014 e 2018. Após o recebimento das cinco planilhas detalhadas, com dados dos 100 museus mais visitados no Brasil em cada um dos anos de 2014 a 2018, fruto dos Formulários de Visitação Anual do Ibram (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019a), todas as instituições foram relacionadas em uma única planilha, de forma a identificar a quantidade de museus que estiveram entre os 100 mais visitados no país neste período. Ao longo de cinco anos (2014-2018), verificamos que 202 instituições museológicas constaram nessa lista, algumas figurando apenas uma vez, outras estando presentes todos os anos.

Em seguida, foi feita uma consulta aos dados de cada uma dessas instituições na plataforma Museusbr (tanto através do acesso on-line, quanto por meio da extração de uma planilha de dados mais completa, oferecida pela plataforma), como localização, vínculo institucional, ano de criação e temática do acervo. Foram, em seguida, consultados os sites oficiais dos museus (ou de seus mantenedores), bem como de órgãos públicos de diferentes esferas, de forma a complementar informações eventualmente lacunares na plataforma Museusbr e adicionar outras acerca das sedes das instituições (como a época de construção e a existência de proteção legal de tombamento).

Por fim, os dados foram compilados em tabelas, sendo possível extrair algumas informações estatísticas e comparativas a seguir apresentadas.

### 2.1 Quantitativo

Após a análise detalhada das 202 instituições museológicas que estiveram entre as 100 mais visitadas no Brasil, entre 2014 e 2018, identificamos 19 museus universitários, vinculados a 13 instituições universitárias diferentes (Quadro 1).

QUADRO 1

Relação, em ordem alfabética, dos museus universitários identificados na lista dos 100 museus mais visitados no Brasil, entre 2014 e 2018. Fonte: Levantamento feito pela autora, com base no FVA 2014 a 2018.

N.	Nome da instituição museológica	Universidade
1	Casa de José de Alencar	Universidade Federal do Ceará (UFC)
2	Centro de Divulgação Científica e Cultural	Universidade de São Paulo (USP)
3	Centro de Memória da Medicina	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
4	Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina	Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOCHAPECÓ)
5	Espaço do Conhecimento UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
6	Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim	Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
7	Museu de Arqueologia e Etnologia	Universidade de São Paulo (USP)
8	Museu de Arte Contemporânea	Universidade de São Paulo (USP)
9	Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas	Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
10	Museu de Ciências e Tecnologia	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)
11	Museu de Ciências Naturais	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG)
12	Museu de História Natural e Jardim Botânico	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
13	Museu de Zoologia	Universidade de São Paulo (USP)
14	Museu Dinâmico Interdisciplinar	Universidade Estadual de Maringá (UEM)
15	Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss	Universidade Estadual de Londrina (UEL)
16	Museu Itinerante Ponto UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
17	Museu Nacional	Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
18	Museu Nacional do Calçado	Universidade FEEVALE
19	Planetário Professor José Baptista Pereira	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Em agosto de 2019, época na qual tivemos acesso aos dados do FVA de 2014 a 2018, a plataforma Museusbr indicava 3735 museus cadastrados no país<sup>7</sup>. Na mesma época, em artigo publicado na *Revista CPC* n° 27, tendo como tema a Rede Brasileira de Museus e Coleções Universitárias, Silva (2019, p. 307) apontava o levantamento de 365 museus universitários no país<sup>8</sup>.

Fazendo um paralelo entre a proporção de museus universitários dentro do total cadastrado na plataforma Museusbr, e a proporção de museus universitários na lista dos mais visitados entre 2014 e 2018, vemos que há um certo equilíbrio: se os museus universitários correspondiam a cerca de 9,8% do total cadastrado, correspondiam também a cerca de 9,4% dos mais visitados.

É válido acrescentar que, em consulta aos sites das 13 universidades relacionadas no Quadro 1, identificamos um total de 72 instituições museológicas a elas vinculadas registradas na plataforma Museusbr<sup>9</sup>. Apesar de termos encontrado apenas uma instituição museológica cadastrada em quatro das universidades (Universidade Feevale, PUC-MG, PUC-RS e Unochapecó), observamos, em outras quatro, um número expressivo de

7 Consulta realizada em 3 de agosto de 2019 no site: <http://museus.cultura.gov.br/>.

8 O artigo faz menção apenas ao dado quantitativo geral, não tivemos acesso à relação nominal desses 365 museus.

9 Em algumas universidades, há um número ainda maior de espaços e instituições museológicas nos sites. No entanto, optamos por considerar na presente análise apenas aqueles registrados na plataforma Museusbr.

museus: na UFMG, 16; na USP, 12; na UFRJ e na UFRGS, 11. Nas demais, identificamos entre dois e cinco museus em cada instituição.

Do total de 72 instituições museológicas identificadas, as 19 que constam na lista das 100 mais visitadas entre 2014 e 2018 correspondem a um percentual de 26%. Em outras palavras, mais de um quarto dos museus universitários dessas instituições educacionais atingiram um resultado de público tal que as colocou, ao menos uma vez, dentre os 100 museus mais visitados do país no período estudado.

Analisando especificamente a recorrência dos 19 museus universitários identificados na relação dos 100 mais visitados ao longo dos anos de 2014 a 2018, ressaltamos que nenhum deles esteve presente nos cinco anos do levantamento, enquanto a grande maioria (11 museus) esteve presente apenas uma vez<sup>10</sup>. O Museu Nacional (UFRJ) foi o que apresentou mais ocorrências: esteve presente em quatro anos, de 2015 a 2018 (Quadro 2).

QUADRO 2

Recorrência dos museus universitários na lista dos 100 museus mais visitados no Brasil, conforme o FVA de 2014 a 2018. Fonte: Levantamento feito pela autora, com base no FVA 2014 a 2018.

N.	Nome da instituição museológica	Presença na Lista do 100+ do FVA					Total
		2014	2015	2016	2017	2018	
1	Casa de José de Alencar	1	1				2
2	Centro de Divulgação Científica e Cultural				1		1
3	Centro de Memória da Medicina	1					1
4	Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina				1		1
5	Espaço do Conhecimento UFMG	1	1	1			3
6	Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim			1		1	2
7	Museu de Arqueologia e Etnologia				1		1
8	Museu de Arte Contemporânea			1	1	1	3
9	Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas		1				1
10	Museu de Ciências e Tecnologia		1	1		1	3
11	Museu de Ciências Naturais		1	1			2
12	Museu de História Natural e Jardim Botânico	1					1
13	Museu de Zoologia			1	1		2
14	Museu Dinâmico Interdisciplinar				1		1
15	Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss					1	1
16	Museu Itinerante Ponto UFMG		1				1
17	Museu Nacional		1	1	1	1	4
18	Museu Nacional do Calçado	1					1
19	Planetário Professor José Baptista Pereira	1					1

<sup>10</sup> Ressaltamos o caráter não obrigatório do preenchimento do FVA. Assim, a ausência de uma determinada instituição na lista das 100 mais visitadas em um ano pode ser fruto tanto da visita menos expressiva, quanto do não preenchimento do formulário naquele ano.

## 2.2 Distribuição geográfica

Da mesma forma que as 3735 instituições museológicas cadastradas na plataforma Museusbr, em agosto de 2019, e que as 202 instituições museológicas mais visitadas no Brasil entre 2014 e 2018, os 19 museus universitários da lista também estão concentrados majoritariamente na região Sudeste do país; a região Sul aparece com a segunda maior concentração de museus universitários. Somando a quantidade de museus sediados nessas duas regiões, temos 66% do total de instituições cadastradas na plataforma Museusbr, proporção que sobe para 75% nas instituições mais visitadas no período em estudo, e alcança nada menos que 95% ao avaliar os museus universitários na lista dos mais visitados (Gráficos 1 e 2)<sup>11</sup>.

Destaca-se, ainda, a ausência na lista dos 100 mais visitados de museus universitários das regiões Norte e Centro-Oeste e a presença de apenas um museu universitário da região Nordeste.

GRÁFICO 1 (ESQ.)

Distribuição das 199 instituições museológicas que figuraram entre as 100 mais visitadas no Brasil, entre 2014 e 2018, por região do país. Fonte: Levantamento feito pela autora, com base no FVA 2014 a 2018.

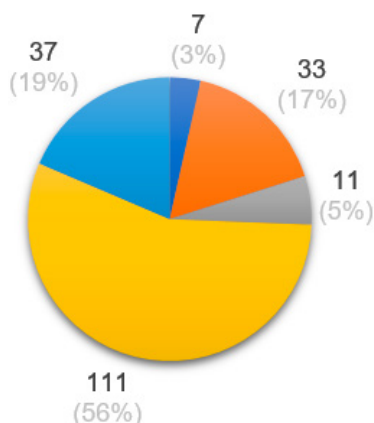


GRÁFICO 2 (DIR.)

Distribuição dos 19 museus universitários que figuraram entre as 100 instituições museológicas mais visitadas no Brasil, entre 2014 e 2018, por região do país. Fonte: Levantamento feito pela autora, com base no FVA 2014 a 2018.



<sup>11</sup> Das 202 instituições museológicas, há duas que são virtuais e uma itinerante, com atuação em mais de uma unidade da federação. Desta forma, a quantidade de museus no Gráfico 1 contempla as 199 que possuem sede física e as itinerantes com atuação centrada em uma única unidade da federação.

FIGURA 1

Distribuição dos 19 museus universitários que figuraram dentre as 100 instituições museológicas mais visitadas no Brasil, entre 2014 e 2018, por cidade. Fonte: Levantamento feito pela autora, com base no FVA 2014 a 2018.



- CE \_ Fortaleza – 1
- MG \_ Belo Horizonte – 4
- \_ Ouro Preto – 1
- \_ Museu Itinerante – 1
- RJ \_ Rio de Janeiro – 1
- SP \_ São Carlos – 1
- \_ São Paulo – 3
- PR \_ Londrina – 1
- \_ Maringá – 1
- SC \_ Chapecó – 1
- \_ Governador Celso Ramos – 1
- RS \_ Novo Hamburgo – 1
- \_ Porto Alegre – 2

Os museus universitários identificados estão em 12 cidades, de 7 unidades da federação – além de um itinerante no estado de Minas Gerais (Figura 1). As únicas cidades que apresentaram mais de um museu na lista foram Belo Horizonte (4), São Paulo (3) e Porto Alegre (2).

### 2.3 Vínculo institucional

A grande maioria dos 19 museus universitários na lista pertence à administração pública (15 instituições, correspondendo a 79% do total), destes, 32% estão ligados a instituições estaduais (seis museus) e 47% a instituições federais (nove museus). Uma pequena parcela (quatro instituições, 21% do total) é de museus universitários pertencentes à esfera privada.

As únicas universidades que apresentam mais de um museu na lista dos 100 mais visitados entre 2014 e 2018 são públicas: a Universidade Federal de Minas Gerais e a Universidade de São Paulo, cada uma figurando com quatro museus.

Se fizermos um cruzamento dos dados de vínculo institucional com a distribuição geográfica dessas instituições, algumas informações interessantes se destacam. Primeiramente, observamos que três dos quatro museus da esfera privada se encontram na região Sul (em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul); o quarto está no Sudeste (Minas Gerais). Apenas dois estados apresentam museus universitários públicos da esfera estadual: São Paulo

(quatro, todos da Universidade de São Paulo) e Paraná (um da Universidade Estadual de Maringá e um da Universidade Estadual de Londrina). As universidades federais são, assim, as responsáveis pela presença de museus em uma maior variedade de estados (Ceará, Minas Gerais, Santa Catarina, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul).

Fazendo, por sua vez, um cruzamento de dados de vínculo institucional com a recorrência na relação dos 100 museus mais visitados entre 2014 e 2018, observamos que as instituições públicas figuraram mais vezes na lista: dos oito museus universitários que estiveram dentre os 100 mais visitados em dois anos ou mais, seis são vinculados a instituições públicas, enquanto dois são vinculados a instituições privadas.

#### 2.4 Temática

Mais da metade dos museus universitários presentes na lista dos 100 mais visitados no Brasil, entre 2014 e 2018, declara o campo das ciências como temática principal de seu acervo – são 10 instituições, correspondendo a 53% das 19 identificadas. Nesse recorte, chama a atenção a presença de apenas um museu de arte na lista (Gráfico 3).

**GRÁFICO 3**  
Distribuição dos 19 museus universitários que figuraram dentre as 100 instituições museológicas mais visitadas no Brasil, entre 2014 e 2018, por temática do acervo. Fontes: Levantamento feito pela autora, com base no FVA 2014 a 2018; pesquisa na plataforma Museusbr.



É interessante observar que essas proporções diferem substancialmente da encontrada no total de museus registrados na plataforma Museusbr em agosto de 2019 e na relação das 100 instituições mais visitadas, no período estudado<sup>12</sup>. Tomando a categoria ciências como exemplo, enquanto essa abarca 53% dos museus universitários identificados, mal alcança 15% do total registrado e declarado (293 instituições) e caracteriza 27% dos presentes na lista dos 100 mais visitados (50 instituições). Já na categoria artes, a situação se inverte: enquanto somente 5% dos museus universitários se dedica às artes, 16% do total registrado (312 instituições) está nessa categoria, assim como 27% (49 instituições) na relação das 100 mais visitadas. A grande predominância no cenário geral dos museus cadastrados era a de museus de história (1097 instituições, 55% do total), temática que, dentre os 100 mais visitados, ficou em 34% (62 instituições) e, dentre os 19 museus universitários, alcança 32% (6 instituições).

## 2.5 Ano de criação

A maioria dos 19 museus universitários identificados foi criada a partir da década de 1980: foram 11 instituições, correspondendo a 58% do total (Quadro 3).

QUADRO 3

Ano de criação dos museus universitários na lista dos 100 museus mais visitados no Brasil, conforme o FVA de 2014 a 2018. Fontes: Levantamento feito pela autora, com base no FVA 2014 a 2018; pesquisa na plataforma Museusbr.

N.	Nome da instituição museológica	Ano de Criação
1	Casa de José de Alencar	1966
2	Centro de Divulgação Científica e Cultural	1980
3	Centro de Memória da Medicina	1979
4	Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina	1986
5	Espaço do Conhecimento UFMG	2010
6	Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim	1992
7	Museu de Arqueologia e Etnologia	1989
8	Museu de Arte Contemporânea	1963
9	Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas	1985
10	Museu de Ciências e Tecnologia	1998
11	Museu de Ciências Naturais	2002
12	Museu de História Natural e Jardim Botânico	1972
13	Museu de Zoologia	1941
14	Museu Dinâmico Interdisciplinar	2005
15	Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss	1970
16	Museu Itinerante Ponto UFMG	2012
17	Museu Nacional	1818
18	Museu Nacional do Calçado	1999
19	Planetário Professor José Baptista Pereira	1972

<sup>12</sup> Proporção determinada no universo de 1984 instituições que declararam tema, dentre as 3735 registradas em agosto de 2019; e de 182 que declararam tema na lista das 100 mais visitadas, entre 2014 e 2018, das 202 identificadas.



Há dois aspectos interessantes acerca deste dado. Em primeiro lugar, as últimas décadas do século XX foram fortemente marcadas por uma onda memorialística, especialmente no Ocidente, que estimulou a criação de diversos novos museus em vários países. Em 2000, Huyssen afirmava que "um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais" (HUYSSSEN, 2000, p. 9).

Na mesma época, Choay resgatava a afirmativa de um historiador suíço (não identificado) que alertava como "o museu, que era uma instituição, tornou-se uma mentalidade" (CHOAY, 2001, p. 247). Somente aqui no Brasil, das 202 instituições museológicas presentes na lista das 100 mais visitadas entre 2014 e 2018, 146 (72% do total) foram criadas a partir de 1980.

Em paralelo a esse contexto cultural mais amplo, vale pontuar que a década de 1980 foi também marcada pela redemocratização política do Brasil e pela revitalização do papel da sociedade civil, com reflexo direto na relação das instituições universitárias com a sociedade, a pesquisa, o ensino e a extensão (SOARES, 2020).

Assim, ainda que não tenhamos enveredado em uma investigação acerca das motivações da criação específica dos 19 museus universitários em estudo, não surpreende observar que a maior parte deles tenha "nascido" após 1980.

Um segundo aspecto que merece ser ressaltado é a progressiva expansão da Nova Museologia<sup>13</sup> a partir da década de 1980 e a posterior consolidação de ações técnicas e políticas no campo da museologia brasileira (como a Política Nacional de Museus, o Estatuto de Museus e o Instituto Brasileiro de Museus, implementados entre 2003 e 2009). Ainda que a criação dos museus universitários após 1980 não assegure o alinhamento a essas novas diretrizes, é elevada a probabilidade de uma atuação mais sintonizada com as demandas do público contemporâneo, e, conseqüentemente, o impacto em suas taxas de visitação.

13 Desenvolvido a partir do final da década de 1960, o movimento da Nova Museologia foi fruto das mudanças e questionamentos problematizados no contexto social e cultural deste momento histórico e passou a ser mais largamente reconhecido a partir da década de 1980. Com ele, o papel dos museus foi ampliado como agente de democratização cultural. O museu passou a ser um instrumento de educação permanente a serviço de todos, e não apenas de uma elite social e intelectual; centrado não mais exclusivamente em suas coleções, mas em sua função social; cuja museografia precisava comunicar o conteúdo ao maior número de pessoas possível; e aberto ao exterior, o que significava tanto uma ampliação de sua divulgação, como a incorporação de atividades culturais esporádicas ou encontros (DUARTE, 2013; JIMÉNEZ-BLANCO, 2014).

É preciso reconhecer, contudo, que não podemos considerar o ano de criação como um fator determinante nesse sentido. Museus mais antigos podem ter renovado sua forma de atuação ou terem mantido sua atratividade mesmo sem renovação. É por isso que, ao observarmos os oito museus universitários que constaram duas ou mais vezes na lista dos 100 mais visitados entre 2014 e 2018, vemos que nada menos a metade foi criada antes de 1980 – o Museu Nacional, que figurou por quatro anos seguidos na lista, remonta sua criação a 1818.

Um derradeiro cruzamento de dados vale ser mencionado: todos os quatro museus universitários vinculados a instituições privadas tiveram sua criação entre 1986 e 2002, refletindo um movimento mais recente de expansão das universidades particulares.

## 2.6 Sede

Ao analisarmos a sede de 18 dos museus universitários em estudo (o 19º é um museu itinerante, adaptado em uma unidade móvel – um caminhão), observamos que, em dois terços dos casos (12 museus, correspondendo a 67% das sedes), as instituições estão implantadas em edificações construídas originalmente para outra função e adaptadas ao uso museológico. Dessas 12, a metade (seis museus, 33% das sedes) é de edificações tombadas em alguma instância por seu valor como bem cultural.

Essa realidade certamente oferece aos museus um desafio adicional ao seu funcionamento, uma vez que a adaptação de uma edificação preexistente a um novo uso, especialmente quando ela é tombada, frequentemente implica em ajustes e concessões no programa de necessidades (afetando a quantidade, as dimensões ou outras características dos espaços) ou nos fluxos de circulação (como os roteiros expositivos ou o acesso para pessoas com mobilidade reduzida), podendo ter maior ou menor impacto no funcionamento do museu, a depender de como sejam equacionados.

Apesar disso, ao analisar a relação de museus na lista dos 100 mais visitados entre 2014 e 2018, das 187 instituições instaladas em sedes permanentes e destinadas às atividades museológicas<sup>14</sup>, 118 (63% do total) possuem

<sup>14</sup> Das 202 instituições museológicas, 15 foram excluídas da análise das sedes, por serem virtuais, itinerantes ou alocadas em unidades móveis.

sede adaptada em edificações preexistentes e 74 (40% do total) possuem sede não só adaptada, mas também tombada em alguma instância por seu valor como bem cultural. Assim, os museus universitários não se afastam de uma tendência observada em um recorte mais amplo dos museus brasileiros.

Utilizando, mais uma vez, a década de 1980 como referência, por ser um momento a partir do qual se intensificaram mudanças no cenário museológico capazes de impactar a estrutura física das instituições (através das demandas da Nova Museologia e do lazer e do consumo cultural cada vez mais difundido), achamos interessante fazer um breve levantamento sobre a estrutura física das sedes dos 18 museus universitários em questão. Em seis deles (33%), a sede nova ou adaptada foi implantada antes da década de 1980, e não foi encontrada referência à realização de reestruturações de sua arquitetura em anos posteriores. Em 10 dos museus (56%), a adaptação ou a construção da nova sede se deu após 1980, e, em duas situações (11%), ainda que criados antes de 1980, encontramos registro da mudança de sede após esse ano.

Uma última análise acerca das sedes vale a pena ser destacada: todos os seis museus com sede construída especificamente para abrigá-los são museus de ciências. Ainda que encontremos também outros quatro museus de ciências em sedes reutilizadas, entendemos que esse é um reflexo de uma maior dificuldade de adaptação de edificações preexistentes, especialmente quando tombadas por seu valor histórico ou artístico, para abrigar os frequentes experimentos interativos e imersivos que museus dessa temática apresentam. É, ainda, possivelmente um reflexo também do interesse maior em investir na construção de museus dessa natureza, em comparação com outras temáticas.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O recorte de estudo do presente trabalho é, certamente, bastante limitado numericamente: os 19 museus universitários analisados correspondem a pouco mais de 5% dos 365 citados por Silva no levantamento da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários, referente ao primeiro semestre de 2019. Entretanto, em se tratando das instituições identificadas, por terem estado entre os 100 museus mais visitados no Brasil ao longo de cinco anos de levantamento, entendemos ser uma amostragem qualitativamente significativa, por ser composta por museus cujos resultados de suas ações culturais e educativas obtiveram expressivo reconhecimento de público.

Considerando esse panorama geral, podemos não apenas visualizar as similaridades presentes nos museus do recorte estudado, mas também perceber possíveis tendências e/ou lacunas no cenário nacional.

A primeira conclusão diz respeito à proporção de museus universitários dentre os mais visitados no Brasil em relação ao quantitativo geral. Pudemos constatar, através dos dados obtidos, que a condição de vinculação a uma universidade não constitui um fator que alavanca a visitação nessa categoria de museus, nem a restringe: o percentual de museus universitários dentre os mais visitados no Brasil, entre 2014 e 2018, é quase o mesmo percentual de museus universitários dentro do montante total de museus cadastrados na plataforma Museusbr, no mesmo período.

Ficou também evidenciado no presente panorama que a concentração dos museus nas regiões Sudeste e Sul do país, já muito expressiva ao analisarmos as 202 instituições museológicas mais visitadas entre 2014 e 2018 (75%), mostra-se quase unânime ao analisarmos a localização dos museus universitários dentro da amostra estudada (95%). Como vimos, há apenas uma instituição fora do eixo Sul-Sudeste, localizada na região Nordeste, e não temos sequer um museu universitário das regiões Norte e Centro-Oeste na lista. Diante deste cenário, resta avançar em investigações acerca dos motivos que levam a essa concentração, desenvolvendo estratégias que possam estimular o envolvimento do público nas regiões menos favorecidas.

Ainda que tenhamos identificado, nas últimas décadas, a criação de museus vinculados a universidades privadas (os exemplares do recorte estudado foram criados a partir de 1986), é importante também constatar que: as universidades públicas foram responsáveis pela maior quantidade de museus na lista dos 100 mais visitados no Brasil entre 2014 e 2018; foram duas universidades públicas as únicas a apresentar mais de um museu nesta mesma lista; e que, novamente, foram os museus de universidades públicas os que mais vezes apresentaram recorrência na lista em comparação aos museus de universidades particulares. Os museus vinculados às universidades públicas foram, por fim, responsáveis por uma menor concentração geográfica no país, estando presentes em sete unidades da federação (contra três estados, no caso dos museus universitários privados). Sem diminuir absolutamente a importância dos museus privados, num momento em que se impõem severas restrições orçamentárias às universidades públicas

(especialmente no âmbito federal), fruto não apenas do contexto econômico vivido, mas também do entendimento dos gestores públicos dos atuais governos, entendemos ser válido destacar os referidos resultados positivos dessas instituições, no restrito campo que nos detivemos a analisar.

No que concerne à temática, ficou patente a predominância dos museus de ciências entre os museus universitários ora estudados, em uma proporção bem superior (53%) à presença total de museus de ciências cadastrados na plataforma Museusbr (15%) e na relação das 100 instituições mais visitadas no período estudado (27%). Não expandimos a pesquisa, contudo, para avaliar se há, de fato, uma maior concentração de museus com esse tema dentre o total de 365 pertencentes às instituições universitárias (até por não termos tido acesso à relação nominal desses museus). De qualquer forma, fica evidente que, dentre os museus universitários, os de ciências superam quantitativamente os de outras temáticas em seus resultados de público. Destaca-se, ainda, a observação de que todas as seis sedes construídas especificamente para abrigar as instituições museológicas em estudo foram para museus de ciências – informação que reforça a importância que essa temática adquire nas universidades brasileiras.

Por fim, apontamos a prática recorrente de reutilização de edificações preexistentes, construídas originalmente para abrigar outros usos e adaptadas ao uso museológico, com expressiva parcela de reuso de bens culturais legalmente protegidos, em sintonia com a tendência observada entre os museus mais visitados no Brasil entre 2014 e 2018.

Concluimos reconhecendo que o presente estudo constitui uma aproximação parcial ao tema dos museus universitários no país, identificando alguns aspectos quali-quantitativos que caracterizam hoje o cenário nacional e apontando caminhos que poderão ser aprofundados em futuras investigações, de forma a possibilitar uma compreensão mais plena do papel que essas instituições desempenham no Brasil.

## REFERÊNCIAS

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

DUARTE, Alice. Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 99-117, 2013. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/issue/view/15/showToc>. Acesso em: 13 dez. 2017.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 116 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *100 + FVA 2014 a 2018*. Brasília: Ibram, 2019a. Planilha eletrônica. Versão recebida via mensagem eletrônica em 18 jun. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Formulário de Visitação Anual: resultados FVA 2014*. Brasília: Ibram, 2018a. Versão atualizada em 20 mai. 2018. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/acoes-e-programas/museus-e-publico/formulario-de-visitacao-anual/>. Acesso em: 8 jun. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Formulário de Visitação Anual: resultados FVA 2015*. Brasília: Ibram, 2018b. Versão atualizada em 20 mai. 2018. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/acoes-e-programas/museus-e-publico/formulario-de-visitacao-anual/>. Acesso em: 8 jun. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Formulário de Visitação Anual: resultados FVA 2016*. Brasília: Ibram, 2018c. Versão atualizada em 20 mai. 2018. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/acoes-e-programas/museus-e-publico/formulario-de-visitacao-anual/>. Acesso em: 8 jun. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Formulário de Visitação Anual: resultados FVA 2017*. Brasília: Ibram, 2018d. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/acoes-e-programas/museus-e-publico/formulario-de-visitacao-anual/>. Acesso em: 8 jun. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Formulário de Visitação Anual: resultados FVA 2018*. Brasília: Ibram, 2019. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/acoes-e-programas/museus-e-publico/formulario-de-visitacao-anual/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Statutes*. [S. l.]: International Council of Museums, 2017. Disponível em: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017\\_Icom\\_Statutes\\_EN.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_Icom_Statutes_EN.pdf). Acesso em: 25 fev. 2019.

JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. *Una historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014. 240p.

SILVA, Maurício Cândido da. A Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários: proposição, pesquisa, colaboração e manifestação de apoio ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro e ao Instituto Brasileiro de Museus. *Revista CPC*, São Paulo, n. 27, p. 297-309, jan./jul. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/152250>. Acesso em: 11 jun. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v14i27p297-309>.

SOARES, Marianna de Souza. *Museus universitários, encontros e redes de museus: estratégias de articulação e reconhecimento*. (2020. 248 p.) Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.



# EXPERIMENTAÇÕES SOCIOTÉCNICAS PARA ORGANIZAÇÃO E DIFUSÃO DE COLEÇÕES DIGITAIS UNIVERSITÁRIAS:

## O CASO DO PROJETO TAINACAN

**LUCIANA CONRADO MARTINS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ, TERESINA, PIAUÍ, BRASIL

Historiadora, especialista em Museologia e doutora em Educação pela Universidade de São Paulo. Atua nas áreas de educação, museologia e cultura digital. Atualmente é diretora da empresa Percebe, na qual desenvolve projetos educacionais para museus. É coordenadora de pesquisa do projeto Tainacan, da Universidade de Brasília (UNB) e coordenadora da seção brasileira do Comitê para a Educação e a Ação Cultural (CECA-BR) do Conselho Internacional de Museus (Icom). Professora doutora do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Piauí. E-mail: [lucianamartins@ufpi.edu.br](mailto:lucianamartins@ufpi.edu.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4628-469X>

**DALTON LOPES MARTINS**, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRASÍLIA, DISTRITO FEDERAL, BRASIL

Professor no curso de Biblioteconomia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação na Universidade de Brasília (UnB). Possui graduação em Engenharia Elétrica e mestrado em Engenharia da Computação pela Universidade Estadual de Campinas. Doutor em Ciências da Informação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Coordena o projeto de pesquisa Tainacan – parceria com a Fundação Nacional das Artes e Instituto Brasileiro de Museus.

E-mail: [daltonmartins@unb.br](mailto:daltonmartins@unb.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6244-6791>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p34-61>

**RECEBIDO**

30/07/2020

**APROVADO**

20/12/2020

# **EXPERIMENTAÇÕES SOCIOTÉCNICAS PARA ORGANIZAÇÃO E DIFUSÃO DE COLEÇÕES DIGITAIS UNIVERSITÁRIAS: O CASO DO PROJETO TAINACAN**

LUCIANA CONRADO MARTINS, DALTON LOPES MARTINS

## **RESUMO**

O artigo busca evidenciar como o uso das tecnologias digitais facilita a organização e o acesso às coleções e aos museus universitários. Por meio da análise dos casos de universidades que utilizam o software Tainacan como repositório digital de acervos, foram evidenciadas e discutidas as práticas de apropriação das ferramentas digitais por essas instituições e os ganhos advindos desse uso frente aos desafios de controle e socialização da informação presentes na área. Para isso, foi realizado um estudo quantitativo que buscou levantar o número de itens catalogados nos repositórios e que foram posteriormente analisados levando-se em consideração sua distribuição de frequência nas categorias analíticas propostas. Ressaltou-se os diferentes usos sociotécnicos e as formas específicas de apropriação, destacando-se as práticas de gestão e tratamento da informação a serem estudadas. Foram identificadas 17 instituições universitárias do Brasil e do exterior com experiências na organização de 63 coleções digitais, que contabilizaram um total de 11.896 catalogados. Os resultados permitem levantar a hipótese de que a adoção do Tainacan pelos museus e coleções universitárias está relacionado à flexibilidade e à facilidade de uso da ferramenta, que consegue atender a enorme diversidade tipológica, de filiação institucional desses acervos e maior simplicidade na implantação e customização. Além disso, percebe-se que o Tainacan possibilita o exercício da convergência digital em relação às coleções universitárias, aproximando esses acervos de uma maior mobilidade e possibilidade de comunicação com a sociedade, constituindo-se como uma importante solução para a socialização desses acervos.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Documentação museológica, Acervos digitais, Tecnologia da informação, Museus universitários.



# **SOCIO-TECHNICAL EXPERIMENTS FOR ORGANIZING AND DISSEMINATING UNIVERSITY DIGITAL COLLECTIONS: THE CASE OF THE TAINACAN PROJECT**

LUCIANA CONRADO MARTINS, DALTON LOPES MARTINS

## **ABSTRACT**

Our article seeks to show how digital technologies facilitates the organization and access to university collections and museums. By analyzing the cases of universities that use the Tainacan software as a digital repository of collections, the practices of appropriation of digital tools by these institutions were shown and the gains resulting from this use in the face of the challenges of control and socialization of information the area discussed. For such purpose, a quantitative research that sought to survey the number of items cataloged in the repositories was conducted, and the data analyzed considering their frequency distribution in the proposed analytical categories. It shows different socio-technical uses and specific forms of appropriation, emphasizing management and information treatment practices to be studied. In total, 17 university institutions from Brazil and abroad with experiences in the organization of 63 digital collections, accounting for 11,896 items cataloged, were identified. The results allowed us to raise hypotheses that museums and university collections adopted Tainacan due to its flexibility and ease of use, which manages to meet the enormous typological diversity, institutional affiliation of these collections and greater simplicity in the implementation and customization. Moreover, it is clear that Tainacan allows the exercise of digital convergence of university collections, bringing them closer to greater mobility and the possibility of communicating with society, constituting itself as an important solution for the socialization of these collections.

## **KEYWORDS**

Museological documentation, Digital collection, Information technology, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

As universidades têm, historicamente, uma importante trajetória de produção e fomento aos acervos e coleções culturais e científicas (LOURENÇO, 2003; 2005). Essas coleções, formadas e utilizadas em sua origem para o ensino e para a pesquisa, têm sido convocadas, na atualidade, a contribuir para o desenvolvimento social por meio de sua comunicação e de sua publicização (SEMEDO, 2005). Nesse contexto, os museus e coleções universitárias têm a tarefa de preservar e de socializar os acervos sob sua guarda, promovendo a importância do patrimônio científico e tecnológico, e da própria universidade, perante a sociedade.

Essa tarefa, entretanto, constitui-se um enorme desafio, na medida em que a maior parte das coleções universitárias não conta com equipes profissionalizadas, com espaço adequado e com financiamento das ações de manutenção e de publicização necessárias à sua socialização (ALMEIDA, 2001; LOURENÇO, 2003). Um dos principais aspectos que contribui para essa situação é o desconhecimento da extensão e das condições de guarda desses acervos, restritos aos departamentos e aos institutos universitários e com padrões de preservação e acessibilidade muito abaixo dos minimamente aceitáveis pela área (LOURENÇO, s. d.; ALMEIDA, 2001). No Brasil, essa situação se mostra ainda mais grave ao colocar em risco importantes coleções científicas e tecnológicas, como demonstra o caso recente do

incêndio que dizimou as coleções do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e a reserva técnica do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A ausência de políticas institucionais de preservação e de socialização de acervos e coleções nas universidades evidencia a necessidade de implantação de processos profissionalizados que permitam, não só sua manutenção física, como também sua disponibilização para a sociedade (ALMEIDA, 2001). Ressalta-se que, ao permanecerem desconhecidos e invisíveis dentro e fora da universidade, esses museus e coleções colocam-se à margem do debate público, fazendo com que o conhecimento gerado a partir de seus acervos não seja considerado importante pela maior parte da população. Sem uma justificativa clara para sua manutenção, os acervos universitários padecem historicamente de abandono sistemático – explicitado pela falta de verbas, de sua institucionalização, de equipe ou mesmo de espaços adequados de guarda –, que os torna incompreendidos até mesmo pelos pares acadêmicos.

O uso das tecnologias digitais, nesse contexto, tem se mostrado transformador para não só garantir a organização e o controle da informação sobre os acervos universitários, como principalmente para a promoção do acesso a essas coleções por um público mais amplo. É notório que na última década o uso das tecnologias digitais em museus e instituições culturais aumentou de forma significativa. Seja internamente na gestão, pesquisa e organização das coleções, seja na sua interface pública, por meio de sites, exposições interativas e produtos educacionais, as tecnologias digitais têm se constituído como importantes aliadas no cumprimento da missão social dos museus e das instituições de patrimônio (BAUTISTA, 2014; DEVITT, 2019). Apesar desse aumento significativo, o balanço da adoção de tecnologias digitais para catalogação de acervo em museus no país aponta que apenas 12% das instituições adotam algum software de catalogação (COMITÊ GESTOR DA INTERNET, 2018). Esse cenário demonstra uma enorme fragilidade não apenas no campo da gestão da informação, mas, sobretudo, uma falta de aproveitamento do potencial das tecnologias digitais para a realização de pesquisas e de análises de dados computacionais na documentação dos acervos museológicos. Este constitui um enorme potencial que nos parece ainda pouco explorado.

Parte-se do pressuposto que o conhecimento sistematizado sobre as coleções e a publicização da informação por elas geradas são fundamentais não só para justificar a existência desses acervos, como também para garantir a sua manutenção a longo prazo. A promoção e a melhoria do acesso à informação científica, tecnológica e cultural existente na universidade se justifica na medida em que apoia e incentiva o desenvolvimento de ações de pesquisa, ensino e extensão universitárias a partir de seus acervos e coleções. As tecnologias digitais mostram-se, assim, importantes aliadas para a realização dessas ações na medida em que facilitam a organização dos acervos e potencializam sua comunicação para um público cada vez mais ampliado.

Por outro lado, as tentativas de construção de políticas públicas em torno do tema ainda são pouco consistentes no Brasil, como apontam os estudos de Dias e Martins (2020) ao evidenciarem que, apesar dos notórios ganhos e da facilitação em termos de controle e de disponibilização pública da informação trazidas pela digitalização dos acervos, elas ainda não foram adotadas de forma sistemática pelas instituições de memória do país. As universidades são particularmente carentes desse tipo de solução na medida em que até mesmo o número de coleções e museus existentes sob a sua guarda não é conhecido. É importante ressaltar que a ausência de políticas específicas institucionais, no âmbito da universidade, ou setoriais, no âmbito de um conjunto de instituições, faz com que importantes e complexas decisões técnicas, tecnológicas e documentais tenham de ser tomadas individualmente caso a caso, levando à enorme dispersão de arranjos sociotécnicos e pouca capacidade de reaproveitamento de soluções e de padrões existentes.

É nesse contexto que se insere a discussão do presente artigo, que busca evidenciar como o uso de uma tecnologia de simples acesso e de fácil implantação tem facilitado a organização e o acesso às coleções universitárias nacionais e internacionais. Por meio de uma análise dos casos de museus, coleções e cursos universitários que utilizam o software Tainacan como repositório digital de acervos, serão evidenciadas e discutidas as práticas de apropriação das ferramentas digitais por essas instituições e quais os ganhos advindos desse uso frente aos desafios de controle e de socialização da informação presentes na área.

Dessa forma, em um primeiro momento, será apresentada a problemática em torno da organização e da comunicação dos acervos universitários e quais os principais desafios que a incorporação das tecnologias digitais pode ajudar a resolver. Na sequência, apresentamos o projeto Tainacan, suas características e sua relação com o desenvolvimento de políticas públicas e com a oferta de tecnologia livre em iniciativas brasileiras do campo da cultura. Em seguida, procedemos à análise dos casos de uso do Tainacan pelas universidades, evidenciando a diversidade de formatos e de soluções para a organização e disponibilização pública dos acervos, encontradas a partir do uso de uma ferramenta tecnológica com as características do software apresentado. Por fim, discutimos, a partir dos dados compilados, os caminhos para a construção de uma política de informação para os museus e coleções universitárias.

## 2 MUSEUS E COLEÇÕES UNIVERSITÁRIAS

Os museus e coleções fazem parte da história das instituições de ensino superior em todo o mundo. Lourenço (2005), referência no estudo de museus universitários, afirma que toda universidade tem coleções com uma importante trajetória ligada ao ensino, à pesquisa e à comunicação pública da ciência realizada pelas instituições de ensino superior. A formação de coleções está na gênese da pesquisa em diversas áreas do saber e intrinsecamente relacionada à própria construção de conhecimento nos diferentes domínios da ciência e à conformação das disciplinas científicas como as conhecemos hoje, como a história, a geologia, a paleontologia, a biologia e a antropologia (LOPES, 1997; 2009; VAN PRAËT, 1995).

No caso latino-americano, a relação entre museus e universidades é historicamente estreita, na medida em que alguns dos primeiros museus latino-americanos e brasileiros se vincularam a projetos de formação de quadros profissionais nacionais. Esse é o caso do Museo Nacional do México, criado no âmbito da Real y Pontificia Universidad de México por decreto do primeiro presidente da República em 1825. Suas coleções originais eram formadas por antiguidades abrigadas na universidade e pelos objetos dos Gabinetes de História Natural de Jose Longuinos Martinez. O Museo Nacional manteve ao longo de sua história uma estreita vinculação com o estabelecimento universitário e com seus objetivos de “servir ao ensino”

(LOPES, 2003, p. 67). Outros casos similares, citados por Lopes, de universidades abrigando os primeiros museus nacionais na América Latina são o da Universidade São Carlos, na Guatemala, e o da Universidade São Felipe, no Chile. No Brasil, a autora salienta que, apesar do Museu Nacional, primeiro estabelecimento museológico nacional – criado como Museu Real em 1818, no Rio de Janeiro –, não estar originalmente vinculado a nenhuma universidade, sua história está ligada aos cursos de ensino superior existentes na Corte. Partícipes de um projeto de nação, os museus latino-americanos foram concebidos a partir do espírito educacional que guiava as instituições museológicas de todo o mundo durante o século XIX.

Essa conexão entre museus, pesquisa e educação, entretanto, não se dá sem tensões, e muitos são os questionamentos sobre a capacidade das universidades na manutenção dessas coleções, derivados principalmente das necessidades preservacionistas que esses acervos exigem e do desconhecimento da extensão das coleções existentes. Outra questão problemática é a própria institucionalidade desses acervos no ambiente universitário, que muitas vezes não são assumidos como parte da missão de pesquisa, ensino e extensão da universidade (ALMEIDA, 2001; RIBEIRO *et al.*).

A esse respeito Lourenço (2005), ao discutir a diferença entre museus e coleções no ambiente universitário, aponta a enorme variedade de arranjos existentes sob essas denominações, que vão desde um armário deslizando com objetos em uma sala de leitura, passando por coleções departamentais sem cuidados específicos, até os grandes museus e coleções públicas abertos à visitação. Essa diversidade de formatos traz em sua base uma incompreensão, no ambiente universitário, da especificidade do fazer museal. A própria definição de museu, conforme proposta pelo Conselho Internacional de Museus (Icom), órgão ligado à Unesco que congrega os profissionais, pesquisadores e instituições da área museológica em todo o mundo<sup>1</sup>, pressupõe instituições abertas ao público, algo que nem sempre acontece no ambiente universitário. Ela narra como exemplo, o caso do

<sup>1</sup> Na definição atualmente vigente no Icom, e que é usada como referência para as definições de museu em muitos países, inclusive no Brasil, os museus são “instituições sem fins lucrativos, permanentes, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio ambiente com fins de educação, estudo e lazer.” (CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, 2007, tradução nossa).

Museu de Anatomia da Universidade de Montpellier, criado em 1851 como um recurso de ensino e aberto para o público em 1945. Atualmente, apesar de contar com um diretor, não é mais usado como recurso didático, e se encontra fechado para visitantes por falta de fundos.

*The question is worth asking because university museums often do not have autonomous control over basic aspects such as public admittance and even their very existence. [...] Many university museums are permanently closed because they are given no other option. [...] A university museum may merely close its doors and remain frozen in time for decades, like 'ghost-museums' waiting for a rebirth – yet maintaining the designation 'museum' in directories and lists. (LOURENÇO, 2005, p. 21).*

A situação apontada por Lourenço é referendada por diferentes autores que evidenciam a ausência de políticas sistemáticas por parte das universidades para lidar com suas coleções e acervos museológicos. A esse respeito, já em 1986, Warhurst, apontava três pontos críticos nos museus universitários ao falar de uma “tripla crise” nessas instituições. O primeiro ponto da crise se relacionava com a identidade e o propósito dessas instituições nos ambientes universitários, fato que se reflete na indeterminação do objetivo da manutenção desses acervos e na ausência de uma institucionalidade clara. Como consequência, esses acervos não possuem uma identidade pública definida, além de não contarem com um corpo técnico de profissionais qualificados para o trabalho museal.

O segundo aspecto apontado por Warhurst (1986) diz respeito à intermitência e à escassez de recursos para a manutenção desses acervos. Oriundos muitas vezes de um interesse específico de pesquisa, muitos acervos universitários dependem exclusivamente do trabalho voluntário de curadores, técnicos e alunos que, responsáveis ainda por outras tarefas acadêmicas vistas como mais conceituadas, buscam manter a integridade das coleções sem os recursos técnicos e financeiros suficientes. O terceiro aspecto da “tripla crise” apontada por Warhurst é a ausência de informação estatística sobre as coleções existentes. Qual o tamanho e características dos acervos? Quais as suas necessidades de manutenção? Onde eles se localizam? Quais os ganhos científicos e educacionais advindos de seu estudo e publicação? Sem saber qual o universo existente e suas necessidades, é muito difícil estabelecer políticas de manutenção e valorização desses

acervos. Além disso, torna-se muito difícil realizar pesquisa sobre esses acervos, reduzindo em grande medida o potencial para a geração de novos conhecimentos e de ações de ensino que deles poderiam derivar.

Da situação narrada por Warhurst há mais de 30 anos, nota-se que muitos desafios ainda persistem no cenário internacional e nacional. No caso das instituições brasileiras, vários são os autores que se debruçaram sobre o tema, denunciando o descaso sistemático das universidades com os seus acervos e a ausência de quadros profissionalizados, de recursos e de espaços adequados, entre outros problemas. Dados do ano 2000, compilados por Adriana Mortara Almeida, reafirmam esses problemas e mostram, entre outras questões da tipologia museal, a falta de quadros qualificados e em número suficiente para o trabalho museológico; a insuficiência de verbas para a manutenção mínima dos acervos; e a ausência de um status institucional claro que garanta a continuidade dos projetos e programas (ALMEIDA, 2000). Em anos mais recentes, a pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais, Maria das Graças Ribeiro, fez o seguinte diagnóstico, que corrobora com as problemáticas já apontadas:

A inexistência de políticas para os museus universitários, com suas características e especificidades, suas diferentes vinculações político-administrativas com as próprias universidades, seu quadro deficitário de pessoal e insuficiência de programas de capacitação para as equipes atuantes, são alguns dos problemas apontados – quase sempre os mesmos em diferentes museus, universidades e regiões brasileiras (RIBEIRO, 2007, p. 26).

De maneira geral, nota-se que a precariedade das políticas públicas para o setor museal atinge os museus universitários de forma ainda mais grave, como têm mostrado as recentes tragédias que acabaram com importantes acervos sob a guarda de universidades públicas. Essa situação se exacerba na medida em que, desconhecidos dos públicos, mesmo o acadêmico, esses museus não têm suas contribuições sistematizadas e comunicadas para a sociedade. A falta de visibilidade e relevância social faz com que esses acervos não sejam vistos como parte importante da construção do conhecimento em diferentes áreas do saber, contribuindo não somente com a pesquisa, por meio de descobertas relevantes e de grande impacto



social<sup>2</sup>, como para a difusão do conhecimento produzido pelas universidades. Trazer a público essas instituições é, portanto, uma parte fundamental do processo de reconhecimento da existência e da valorização da extensão, da importância desses acervos e das ações de ensino e pesquisa a elas relacionadas. Nesse sentido, as ferramentas oriundas do universo digital podem contribuir não somente para a comunicação e os processos educacionais museais como também para o ensino, para a pesquisa e para a própria gestão dos acervos universitários.

O uso das ferramentas digitais tem transformado a gestão das coleções nos museus ao impactarem fortemente na maneira como essas instituições se relacionam com a sociedade. É fato que o acesso à internet e às ferramentas de busca e de compartilhamento da informação digital permitem que mais pessoas tenham a possibilidade de entrar em contato com os conteúdos que antes eram restritos aos visitantes que frequentavam fisicamente o museu<sup>3</sup>. A digitalização, a organização e o compartilhamento das coleções na internet faz com que um número muito maior de pessoas tenha acesso às informações geradas, processadas e armazenadas nessas instituições. As consequências desse compartilhamento das informações trazem vantagens dos pontos de vista educacional, cultural e econômico. Em número recente da revista *Museum International*, publicada pelo Icom e dedicada ao tema “Museus no mundo digital”, a editora convidada inicia seu texto afirmando que,

*The opportunities offered by today’s digital technology are bringing museums ever close to their goals of accessibility, inclusion and democratisation of culture. These technological advances have greatly facilitated the important role museums can play in creating connections with and among visitors [...]. (DEVITT, 2018, p. 3)*

Outro aspecto importante a ser mencionado sobre o uso das ferramentas digitais diz respeito ao seu impacto na organização, no controle e na segurança dos acervos. Por meio das tecnologias digitais, é possível não somente gerir e controlar as coleções, como também provar a existência e a

2 Sobre a importância das coleções científicas e o papel social dos museus de ciência nas pesquisas voltadas ao bem-estar do planeta, ver Kemp (2015) e Suarez, Tsutsui (2004).

3 A esse respeito, Knowles (2013) relata os casos de objetos etnográficos que jamais foram expostos ou mesmo estudados e que passam décadas encaixotados em reservas técnicas.

propriedade de um determinado item, garantindo que a informação sobre os acervos não se perca mesmo em caso de roubos ou incêndios. Além disso, as tecnologias digitais permitem uma melhor gestão dos acervos ao reunir em um único local as informações relativas aos itens e possibilitar que coleções de diferentes naturezas e de instituições distintas sejam visualizadas em seu conjunto. No caso das coleções universitárias, em geral dispersas em diferentes unidades acadêmicas e sob constante ameaça de perda material em razão das condições muitas vezes precárias de guarda, o uso desse tipo de ferramenta pode ajudar não só na manutenção das coleções como também na sua sistematização e controle. Saber quais são os itens e onde e em que condições eles estão são os primeiros passos para a estruturação de políticas mais adequadas de salvaguarda dos acervos universitários.

Essa necessidade parece ainda mais premente à luz da informação de que o número exato de museus e coleções universitárias existentes em território brasileiro não é consolidada. Sobre esse assunto, já em 2005, Almeida afirmava que,

O primeiro desafio para nossa pesquisa, na busca dos museus universitários no Brasil era sua identificação: quais são, onde estão, como funcionam? Deparamo-nos com a falta de um inventário completo e/ou atualizado dos museus brasileiros. Procuramos então os levantamentos já realizados e os somamos a outras fontes encontradas, como folhetos de divulgação, comunicações em congressos, cadastros de instituições de financiamento para elaborar uma lista dos museus universitários no Brasil. (ALMEIDA, 2005, p.51).

Em pesquisa mais recente, Meirelles (2015) referenda a existência de 273 museus nesta categoria, incluindo aqueles filiados a universidades federais, estaduais, municipais e privadas. Já as informações oficiais existentes no Cadastro Brasileiro de Museus<sup>4</sup> apontam a existência de 185 museus sob o domínio administrativo de universidades, em um universo total de 3.867 instituições. A necessidade de uma base de dados unificada sobre essa tipologia de museus também é corroborada por autores como Silva e Bruno (2019) e Ribeiro *et al.* (2019).

Os repositórios digitais de acervos se constituem, nesse cenário, como uma ferramenta tecnológica importante para o controle da informação e para a comunicação pública na internet. Segundo a bibliografia pertinente, os

<sup>4</sup> Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/> . Acesso em: 26 jul. 2020.

repositórios digitais garantem não só o armazenamento dos objetos digitais, como também sua fácil recuperação e compartilhamento (MARTINS *et al.*, 2017). Por meio dele, é possível formar coleções organizadas de objetos digitais (imagens, documentos, música etc., digitalizados), com seus dados contextuais (metadados) e publicá-los na internet. Essas funcionalidades fazem dessa ferramenta um aliado na construção de políticas informacionais mais consistentes para as instituições culturais e de memória, conforme apontam Martins e Silva (2017) em estudo sobre os parâmetros necessários para a construção de bibliotecas digitais de acervos culturais no contexto nacional:

Muito se tem falado sobre a importância dessa estratégia como modo de democratização do acesso à informação, como possibilidade de ampliação do potencial de acesso e difusão de acervos que ficariam tradicionalmente restritos a condições logísticas de acesso e visitação e como um paradigma informacional que permite a produção novos tipos de serviços de informação ampliando o potencial de inovação e criação de novos modos de atuação. Além disso, novas possibilidades de interação social derivadas de novas tecnologias da internet parecem permitir a criação de novas formas de experimentação e socialização na forma de organizar o trabalho informacional envolvido na criação dessas bibliotecas. (MARTINS; SILVA, 2017, p.101)

Entretanto, no cenário brasileiro, de baixa adoção de tecnologias digitais na área cultural, o processo de incorporação desses arranjos sociotécnicos não se faz de forma simples. Conforme apontam os estudos de Dias e Martins (2020), apesar das possibilidades técnicas cada vez mais qualificadas e do barateamento das tecnologias, as instituições culturais brasileiras ainda encontram dificuldades para conceber, coordenar e gerir projetos em torno dos acervos digitais. A escolha de uma solução técnica viável para a gestão e comunicação dos acervos digitais culturais passa, portanto, pela atenção às reais possibilidades de incorporação dessas tecnologias pelas instituições e suas equipes.

É a partir da constatação desse cenário que surge o projeto Tainacan, fruto da parceria entre a área de Ciência da Informação da Universidade Federal de Goiás e o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). No tópico a seguir, apresentaremos os parâmetros para a concepção e estruturação do projeto Tainacan, bem como as características que permitem a sua adoção por diversas coleções e museus universitários nacionais e internacionais na resolução de processos de gestão e na comunicação da informação sobre seus acervos.

### 3 O PROJETO TAINACAN

A criação do Tainacan parte da ideia de prover uma solução tecnológica para a difusão e interoperabilidade de acervos digitais que seja compatível com o cenário das instituições culturais brasileiras; sua criação esteve vinculada aos debates em torno do desenvolvimento de uma política de acervos digitais para o Brasil (COMITÊ GESTOR DA INTERNET, 2019; BALBI *et al.*, 2014; DIAS, MARTINS, 2020). O contexto inicial dessas discussões está na própria criação da internet e nas possibilidades advindas do seu uso para a criação da chamada “sociedade da informação”.

Uma das linhas de ação era justamente a promoção do acesso aos conteúdos preservados pelas instituições culturais e de memória, como arquivos, museus e bibliotecas, por meio da digitalização e da disponibilização pública de seus acervos na internet. Para a realização desses objetivos, entretanto, era necessário o desenvolvimento de ações coordenadas entre os diferentes entes que levassem a consecução de uma política de acervos culturais digitais viável para o cenário nacional. Nesse sentido, foram desenvolvidas, desde o início dos anos 2000, ações referenciais, como os editais do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES)<sup>5</sup> que incentivaram projetos de digitalização de acervos culturais estruturantes, como a Biblioteca Nacional Digital (BNDigital), a Biblioteca Brasileira Mindlin, da Universidade de São Paulo, e a Cinemateca Brasileira. Outra ação importante foi o Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais (SIPPAD), organizado pelo Ministério da Cultura, pelo Laboratório da Brasileira Digital e pela Casa de Cultura Digital, que resultou no primeiro esboço de uma política pública para o setor (TADDEI, 2010).

No ano de 2010 foi promulgado o Plano Nacional de Cultura que, em sua meta 40, que deveria ser realizada até 2020, previa a disponibilização na Internet dos conteúdos das instituições vinculadas ao extinto Ministério da Cultura com o objetivo de facilitar “o acesso de toda a sociedade ao conteúdo dessas instituições, o que também contribui com a difusão da informação sobre a cultura no país”. Essas e outras ações aqui citadas permitiram a realização de projetos importantes de digitalização de acervos culturais. Entretanto, como eles aconteceram de forma isolada e não se constituíram em uma política nacional unificada, a maior parte das instituições

<sup>5</sup> Para uma análise do impacto dos editais do BNDES para a área ver BALBI *et al.* (2014).

detentoras de acervos culturais, como as universidades, ficaram de fora do processo. Martins *et al.*, ao comentarem a ausência de uma política nacional de acervos digitais, apontam as problemáticas inerentes ao processo.

Questões como os padrões técnicos de digitalização, a hospedagem dos dados, a preservação digital, os modelos de indexação, catalogação e classificação, o padrão de metadados, a descrição semântica dos dados, entre tantas outras, exigem um modelo de governança complexo e que contemple a diversidade de atores institucionais e suas realidades informacionais. (MARTINS *et al.*, 2019, p .61)

O projeto Tainacan foi concebido a partir da necessidade de dispor uma solução tecnológica para a difusão e para interoperabilidade de acervos digitais das instituições culturais brasileiras. Criado a partir de um projeto de pesquisa da área de ciência da informação da Universidade Federal de Goiás, transferido para a Universidade de Brasília, todo o seu desenvolvimento se baseou na perspectiva dos estudos das necessidades do campo e na construção de conhecimento sobre o tema a partir de interlocuções com diferentes áreas do conhecimento, como a ciência da informação, a ciência da computação, a sociologia e a museologia (MARTINS *et al.*, 2019).

Dessa forma, as premissas que nortearam a concepção e o desenvolvimento do Tainacan foram estabelecidas a partir de aspectos que levassem em consideração, por um lado, as problemáticas das instituições culturais e, por outro, fossem compatíveis com as discussões oriundas do campo da cultura digital (MARTINS, SILVA, 2017; MARTINS *et al.*, 2018). Um primeiro aspecto considerado nessa concepção foi justamente a necessidade de desenvolver um software altamente flexível e com baixa curva de aprendizagem. Estudos realizados mostraram que as opções existentes de software livre para a montagem de repositórios digitais são altamente estruturadas e de difícil customização e implementação, exigindo a existência de uma equipe de profissionais capacitada em tecnologia da informação (TI) para instalar e customizar os recursos e/ou realizar mudanças que se adaptem às especificidades informacionais de cada tipologia de acervo. O Tainacan, por sua vez, foi pensado para que um profissional da área cultural e de museus sem formação específica em TI possa instalá-lo, customizá-lo e utilizá-lo de forma autônoma e sem necessidade de programação. Essas são características fundamentais para sua adoção, em razão da diversidade

tipológica e informacional dos acervos de museus, que vão desde as ciências naturais até as artes, passando pelos esportes e pela linguagem.

Outro aspecto norteador foi a gratuidade e a liberdade do código, na medida em que a maior parte das instituições culturais não conta com recursos financeiros de forma consistente para a implementação de projetos de tecnologia digital. Dentro de uma lógica oriunda das discussões da área de cultura digital sobre a promoção do acesso às tecnologias de informação e comunicação, o Tainacan foi desenvolvido como um software livre, ou seja, um programa de computador que pode ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem nenhuma restrição.

Também foi levada em consideração, durante a sua concepção, a manutenção a longo prazo do projeto. Dessa forma, foi escolhida a ecologia WordPress (WP)<sup>6</sup> para o desenvolvimento do Tainacan como plugin e como tema. O WordPress é um programa para criação de sites feito em código aberto (software livre), amplamente difundido e com uma comunidade de desenvolvedores e usuários ativa, inclusive no Brasil<sup>7</sup>. A existência dessa comunidade facilita a manutenção e a evolução do desenvolvimento do software, já que qualquer melhoria no código do WP automaticamente é incorporada ao Tainacan. Além disso, o Tainacan conta com uma lista de usuários específica, além de ampla documentação tanto para desenvolvedores como para usuários<sup>8</sup>. Outro aspecto importante da relação com o Wordpress é o fato dele já ser adotado por várias instituições brasileiras como ferramenta para a construção de sites e aplicativos, promovendo uma rede de profissionais com experiência e conhecimento técnico em sua manutenção. Ao longo de seu desenvolvimento, percebeu-se que isso também era uma realidade em muitas universidades públicas. A título de exemplo, podemos citar o caso do projeto Wordpress Institucional da Universidade Federal de Pelotas<sup>9</sup>.

O projeto Tainacan vem amadurecendo com o desenvolvimento de pesquisas e ao ofertar às instituições culturais não apenas um software livre com capacidade para abrigar e disponibilizar de forma gratuita seus acervos digitais, mas, principalmente, um espaço de articulação para a construção da presença digital dos acervos culturais na internet. Em virtude das parcerias

6 Disponível em: <https://br.wordpress.org/>. Acesso em: 25 jul. 2020.

7 Disponível em: <https://br.wordpress.org/team/>. Acesso em: 30 jul. 2020.

8 Disponível em: <https://tainacan.org/documentacao/>. Acesso em: 30 jul. 2020.

9 Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/>. Acesso em: 30 jul. 2020.

com o extinto Ministério da Cultura e com o Instituto Brasileiro de Museus, a partir de 2017 o projeto passou a ser implementado nos museus federais administrados pelo Ibram como parte do Programa Acervos em Rede. Atualmente o Tainacan ganhou a adesão de importantes instituições culturais nacionais e passou a ser implantado, entre outros locais, na Fundação Nacional de Artes (Funarte), no Museu do Índio (Funai) e no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). A utilização do Tainacan pelas coleções e museus universitários será abordada nos tópicos a seguir deste artigo.

#### 4 METODOLOGIA

Com objetivo de evidenciar como o uso das tecnologias digitais tem possibilitado a organização e o acesso às coleções e aos museus universitários, o presente artigo buscou identificar e analisar as formas de apropriação de museus, coleções e cursos universitários do repositório digital Tainacan, considerando a atual importância dessa ferramenta como uma oferta pública de tecnologia apoiada e mantida pelo Instituto Brasileiro de Museus. Para isso, foi utilizada uma metodologia de caráter quantitativo que buscou levantar o número de itens catalogados nos repositórios, agrupando-os a partir das dimensões analíticas escolhidas. Essas dimensões dizem respeito às universidades propriamente ditas, às vinculações institucionais existentes dentro de cada uma delas e às tipologias de acervo presentes nas coleções estudadas.

Todas as informações foram coletadas a partir dos repositórios públicos das universidades, informados na página de “Casos de uso” do site do projeto Tainacan<sup>10</sup>. A presença de uma instalação dos repositórios das coleções universitárias na página “Casos de uso” do Tainacan é voluntário e se dá a partir de solicitação feita pelas próprias instituições, da divulgação de projetos por meio de mídias sociais e de iniciativas de busca ativa realizadas periodicamente pela equipe da pesquisa.

A construção das dimensões de “tipologia do acervo” e de “institucionalidade” foi elaborada pelos autores após uma primeira análise dos dados coletados. Ao nos depararmos com a diversidade tipológica de acervos e de filiações institucionais existentes, pareceu-nos importante reuni-los em categorias mais abrangentes, de forma a possibilitar uma melhor compreensão dos dados.

<sup>10</sup>Disponível em: <https://tainacan.org/casos-de-uso/>

Dessa forma, na dimensão “tipologia do acervo” foram consideradas as seguintes categorias:

- acervo bibliográfico: coleções de periódicos, livros, teses, dissertações, resumos, anais de eventos, manuscritos digitalizados, entre outros;
- acervo museológico: coleções de itens pertencentes a museus;
- acervo arquivístico: coleção de itens de arquivo institucional;
- coleção didática: coleção de itens utilizados para ensino nos diferentes cursos universitários e em ações de extensão.

A dimensão “institucionalidade”, por sua vez, foi agrupada a partir das seguintes categorias:

- administração central: coleção pertencente/vinculada à reitoria e/ou à administração central da universidade;
- unidade acadêmica: coleção pertencente/vinculada à faculdade ou a instituto específico;
- biblioteca: coleção pertencente/vinculada à uma biblioteca específica dentro da universidade;
- museu universitário: coleção pertencente/vinculada a um museu universitário;
- curso de graduação de museologia: coleção pertencente/vinculada a um curso de graduação em museologia;
- pós-graduação em museologia: coleção pertencente/vinculada a um curso de pós-graduação em museologia.

Os agrupamentos propostos a partir dos dados coletados foram delimitados a partir dos seguintes cruzamentos:

- quantidade de itens catalogados por universidade;
- quantidade de itens catalogados por tipologia do acervo;
- quantidade de itens catalogados por institucionalidade.

Os resultados encontrados foram analisados levando-se em consideração a sua distribuição de frequência nas categorias analíticas propostas e a análise do conjunto da descrição dos dados.



## 5 RESULTADOS

Os dados apresentados a seguir foram coletados diretamente da análise de cada instalação do Tainacan, conforme descrito na seção de Metodologia deste artigo. Como se constitui como processo de comunicação orgânica com as instituições, é importante ressaltar que algumas instalações ou projetos envolvendo a tecnologia podem não ter sido mapeados por desconhecimento ou por falta de declaração explícita pelos usuários nas redes de comunicação do projeto Tainacan.

Foram coletadas<sup>11</sup> para o presente relato experiências de 17 instituições universitárias, conforme apresentado na Tabela 1. São 15 instituições brasileiras e 2 internacionais: uma no México e uma nos Estados Unidos da América. São 11.896 objetos digitais compartilhados de um total de 63 coleções documentais constituídas nas instalações. Desse total de instituições, 63,5% delas já se encontram com o seu processo de gestão e publicização de acervos implantados e com dados disponíveis ao acesso do público e 36,5% ainda em fase de implantação ou sem acesso público aos usuários.

TABELA 1

Itens por instituições universitárias. Fonte: dados da pesquisa.

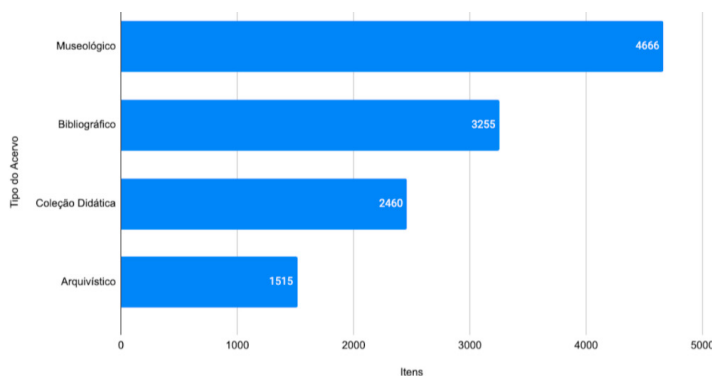
Universidade	Itens
Universidade de Brasília	4419
Universidade de São Paulo	2918
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	1451
Centro Universitário Presidente Antônio Carlos	1016
Universidade do Estado do Pará	681
Universidade Federal de Goiás	319
Universidade Federal de Pelotas	289
Universidade Federal do Rio de Janeiro	264
Universidade Federal do Espírito Santo	225
Universidade Federal de Minas Gerais	127
San Diego State University	107
Instituto Federal do Maranhão	54
Universidade Federal do Piauí	26
Universidade Federal do Pará	0
Universidade Federal de Uberlândia	0
Universidade Federal de São Carlos	0
Universidad Nacional Autónoma de México	0
<b>Total geral</b>	<b>11896</b>

<sup>11</sup> Os dados brutos da pesquisa estão disponíveis em: [https://docs.google.com/spreadsheets/d/1oBHcX2ffOJNU\\_qqzn38uRRNq9oRgdwP5rPBYSfrroiI/edit#gid=0](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1oBHcX2ffOJNU_qqzn38uRRNq9oRgdwP5rPBYSfrroiI/edit#gid=0). Acesso em: 27 jul. 2020.

As três principais instituições usuárias do Tainacan em volume de itens são a Universidade de Brasília (UnB), a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A presença da UnB seria de se esperar, considerando que a atual sede do projeto Tainacan e o laboratório de desenvolvimento se encontram vinculados à universidade e colaboram intensamente com os equipamentos de cultura e de informação da universidade, tais como a Casa de Cultura da América Latina e a Biblioteca Central do campus Darcy Ribeiro. É importante destacar como as iniciativas locais podem ser mais facilmente absorvidas por suas instituições-sede, facilitando a adoção de experiências e a interação entre os pesquisadores de diferentes áreas de conhecimento. O uso pela Universidade de São Paulo está bastante concentrado em coleções da área de geociências, onde um acervo expressivo de material didático se encontra disponível para uso pelo público. E, por fim, o caso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul se dá pela intensa adoção do Tainacan pelo curso de graduação em museologia e sua relação com os demais equipamentos de cultura da universidade, como a Pinacoteca.

Sabe-se que o Tainacan é uma ferramenta para o desenvolvimento de acervos digitais que se pretende genérica, podendo ser customizada e adaptável a diferentes tipos de acervos, com grande diversidade em estratégias documentais e de formas de representação e de organização da informação. Para avaliar de que forma as instituições universitárias estão adotando a tecnologia para organização de suas coleções foram estudadas cada uma das coleções, que foram posteriormente categorizadas segundo sua tipologia de acervo. Para isso, foram considerados acervos do tipo museológico, bibliográfico, arquivístico e didático. Os resultados dessa categorização podem ser vistos no Gráfico 1.

GRÁFICO 1  
Itens por tipo de acervo. Fonte: dados da pesquisa.



De um total de 11.896 itens, temos que em torno de 39% são parte de acervos do tipo museológico, 27% bibliográfico, 20% didático e 12% arquivístico. Esse resultado ressalta duas principais características que merecem destaque. A primeira delas é a expressiva heterogeneidade dos usos e aplicações que têm sido realizadas pelas coleções universitárias, demonstrando uma premissa importante do projeto: oferecer uma tecnologia de fácil acesso, customizável e versátil para uso pelas universidades. Essa característica se torna extremamente importante quando se percebe que com uma mesma tecnologia é possível atender a diferentes de tipologias de acervos que, uma vez digitalizados, podem ser representados e acessados de forma integrada, validando a suposição de que o uso de uma mesma tecnologia pode simplificar as atividades de manutenção e suporte técnico das instituições. A segunda característica é a adoção expressiva pelos acervos da tipologia museológico. Não se pode precisar exatamente a razão desse resultado com os dados da presente pesquisa, mas uma estimativa possível, a partir da percepção inicial dos pesquisadores, é a de que essa tipologia de acervo era a que se encontrava mais represada nas iniciativas universitárias, não possuindo ainda uma solução acessível, livre e de fácil uso para a disponibilização de acervos digitais em rede. As bibliotecas e arquivos universitários, quando comparados com os museus, já se encontram em estágio mais avançado na adoção de tecnologias para gestão dos seus acervos digitais. Para ilustrar essa diversidade, são apresentados dois exemplos de itens nas Figura 1 e 2, nos quais se ressalta os campos de metadados de descrição, em que é possível perceber a grande heterogeneidade da tipologia dos campos e das formas de organização e representação da informação.

Ao observar as fichas apresentadas, percebe-se que todos os campos, a exceção do campo “Título”, são diferentes, evidenciando como as fichas de catalogação podem ser customizadas e adaptadas às diferentes necessidades de organização e representação da informação.

No Gráfico 2, apresenta-se o total de itens por instalação do Tainacan nas instituições universitárias. É possível observar no gráfico usos bastante variados, tais como em bibliotecas digitais, museus, repositórios institucionais, herbários, congressos científicos, bancos de imagem, entre outros. Destaca-se desse resultado que se faz necessário entender esse fenômeno como uma importante manifestação de apropriação tecnológica dessas iniciativas.

FIGURA 1

Ficha de documentação de uma escultura na Casa de Cultura da América Latina da Universidade de Brasília. Fonte: <http://www.acervocal.unb.br/acervo/escultura-44/>. Acesso em: 27 jul. 2020.


<p><b>Miniatura</b></p>  <p><b>Compartilhar</b></p> <p><b>Denominação</b> Escultura</p> <p><b>Número de Registro</b> CE.149</p>	<p><b>Coleção</b> Triangular</p> <p><b>Autoria</b> Amanda Cursino</p> <p><b>Título</b> Reconstruindo a cidade</p> <p><b>Data de produção</b> 2019</p> <p><b>Material/Técnica/Suporte</b> cerâmica</p> <p><b>Dimensões</b> 33 x 23 cm</p> <p><b>Com imagem?</b> Sim</p> <p><b>Forma de aquisição</b> Doação</p>	<p><b>Data de aquisição</b> 14/05/2020</p> <p><b>Procedência</b> Amanda de Souza Cursino</p> <p><b>Situação</b> Localizado</p> <p><b>Estado de conservação</b> Bom</p> <p><b>Condições de reprodução</b> Direitos Reservados. As fotografias do acervo não podem ser baixadas e/ou reproduzidas, estando o uso não autorizado destas imagens sujeito às penalidades dispostas na Lei de Direito Autoral, Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.</p> <p><b>Exposições</b> Casa Niemeyer, Brasília. "Triangular: arte deste século - Aquisições recentes para o acervo da Casa da Cultura da América Latina da Universidade de Brasília". 2019/2020.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

FIGURA 2

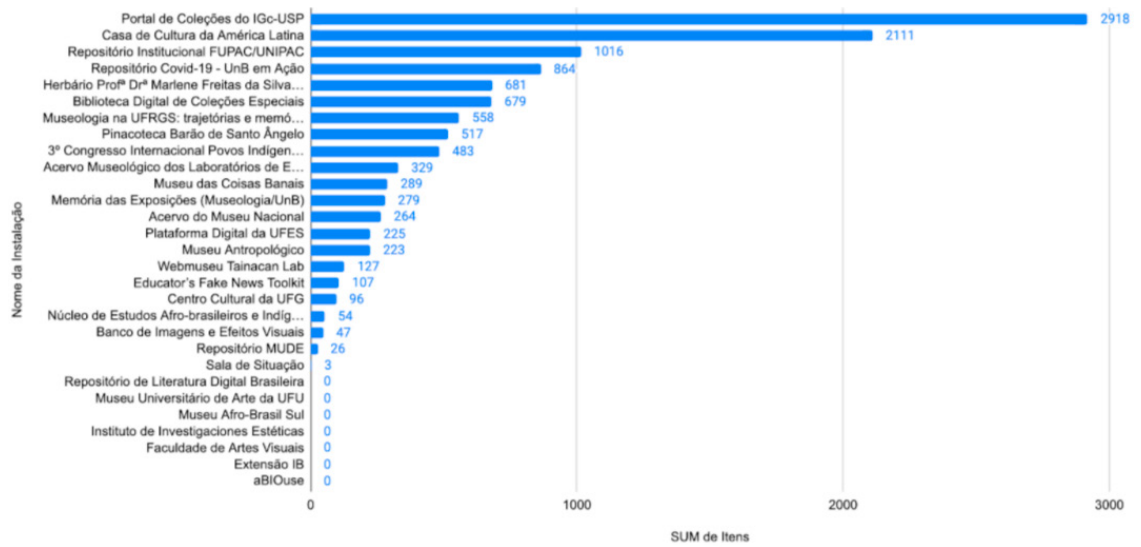
Ficha de documentação de uma amostra de areia do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo. Fonte: <https://colecões.igc.usp.br/colecao/areias/dalvik-is2076>. Acesso em: 27 jul. 2020.

<p><b>Miniatura</b></p>  <p><b>Compartilhar</b></p> <p><b>Título</b> Dalvik IS2076</p> <p><b>Clima</b> Temperado frio</p> <p><b>Ambiente</b> Praia</p>	<p><b>Granulometria</b> areia média a fina</p> <p><b>Grau de Seleção</b> bem selecionado</p> <p><b>Arredondamento</b> anguloso</p> <p><b>Mineralogia</b> fragmentos de rochas   micas   minerais escuros (micas, anfíbolos e piroxênios)   quartzo</p> <p><b>Bioclastos</b> espículas de esponja   fragmentos de conchas</p> <p><b>Esfericidade</b> baixa</p> <p><b>Brilho</b> grãos opacos e brilhantes</p>	<p><b>Continente</b> Europeu</p> <p><b>País</b> Islândia</p> <p><b>Coletador</b> Narfy Babinski</p> <p><b>Condado</b> Dalvik</p> <p><b>Licença de Uso</b>  Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Não se pode dizer que o Tainacan foi desenvolvido pensando nesses tipos de projetos em específico. No entanto, pode-se compreender algumas evidências que explicam essas diferentes formas de apropriação tecnológica. Primeiro, é preciso se levar em conta que o projeto foi pensado como uma ferramenta com foco na questão da organização e representação da informação de objetos digitais e, além disso, que a convergência digital coloca questões operacionais e técnicas que mais aproximam do que afastam as demandas de funcionalidades específicas para organização de coleções digitais.

GRÁFICO 2

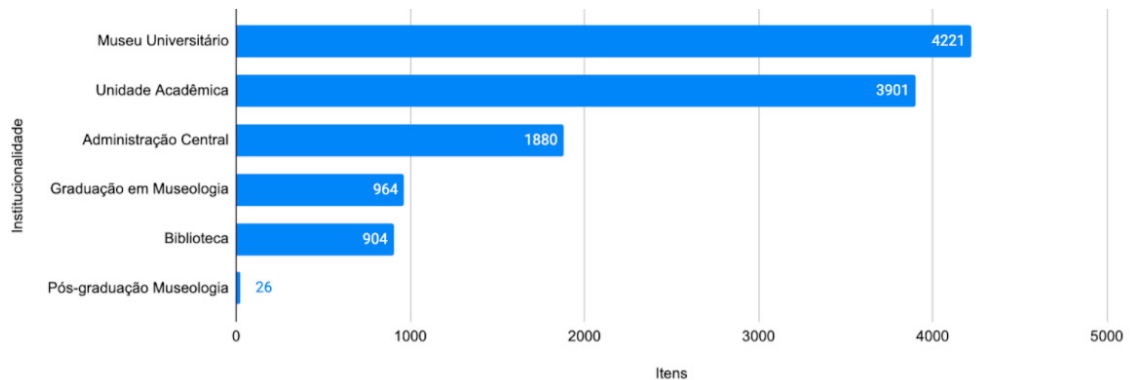
Itens por instalação nos projetos universitários. Fonte: dados da pesquisa.



Uma última questão a ser explorada é o tipo de institucionalidade universitária que está por detrás dos projetos e usos do Tainacan pelas universidades. Para isso, as coleções foram categorizadas em museu universitário, unidade acadêmica, administração central, graduação em museologia, biblioteca e, por fim, pós-graduação em museologia. Os resultados em relação ao número de itens disponibilizados por tipologia institucional são apresentados no Gráfico 3.

GRÁFICO 3

Itens por institucionalidade universitária. Fonte: dados da pesquisa.



Como esperado em relação ao que foi apresentado na discussão sobre a tipologia dos acervos, o maior uso tem sido pelos museus universitários, com em torno de 35% de itens de acervo catalogados. Isto demonstra uma maior demanda represada e a necessidade de adoção de uma tecnologia para dar vazão a novas estratégias de organização e representação da informação, bem como para facilitar o acesso ao público de seus acervos.

Na sequência, observam-se as unidades acadêmicas com 32% do uso. Nessa categoria de uso, foram incluídos os projetos de pesquisa, os projetos de extensão e eventuais ações da própria unidade acadêmica na gestão de sua documentação. É interessante destacar o uso da tecnologia como ferramenta de pesquisa e acesso ao público para o tratamento de coleções digitais. Há uma enorme quantidade de objetos digitais, imagens, vídeos, áudios e textos que são produzidos diariamente pelas universidades e que não possuem ainda soluções práticas e viáveis em termos de repositórios institucionais para amplo uso por seus pesquisadores e estudantes.

Em seguida, com 15% aparece a categoria administração central, mostrando projetos feitos pelas reitorias das instituições, tais como o exemplo do Repositório Covid-19<sup>12</sup>, produzido como estratégia da Universidade de Brasília na agregação de informação das iniciativas e produtos desenvolvidos pela universidade no combate à pandemia do novo coronavírus. Em seguida, temos o uso pelas graduações em museologia com 8%; este é majoritariamente um uso voltado para a organização de imagens digitais e documentação relacionada a exposições curriculares realizadas pelos estudantes. Logo a seguir, temos, com 7%, as bibliotecas, no qual se nota um uso bastante específico em projetos voltados para a organização e acesso a coleções especiais, tais como fotografias históricas do campus e manuscritos medievais. Percebe-se, portanto, que o objetivo não é o gerenciamento de informação bibliográfica para o acervo circulante da biblioteca, função para qual existem tecnologias muito mais apropriadas, mas sim está voltado para coleções com características diferentes e que demandam soluções customizadas, em relação aos objetos bibliográficos tradicionais para sua documentação. Por fim, temos a pós-graduação em museologia, com apenas 0,2%; nesses casos, a plataforma é utilizada como ferramenta para o registro de documentos da memória do curso.

12 Disponível em: <http://repositoriocovid19.unb.br/>. Acesso em: 27 jul. 2020.

## 6 CONCLUSÕES

Os resultados ao serem analisados em conjunto denotam três aspectos de maior relevância para a pesquisa. O primeiro deles possui relação com a própria tecnologia Tainacan; observa-se como uma ferramenta construída de forma flexível para atender a demandas de organização e difusão de coleções genéricas pode ser apropriada e adaptada em vários contextos. Esse uso genérico facilita o potencial de adoção em escala, no qual o conhecimento de uma determinada tecnologia pode atender a diferentes demandas de várias unidades acadêmicas, de projetos específicos e de órgãos de cultura e informação. Além disso, mostrou-se importante o fato de o Tainacan estar acoplado a uma tecnologia de ampla adoção no mercado brasileiro, o Wordpress, pois muitas instituições universitárias contam com técnicos com conhecimento dessa tecnologia, mesmo que básico, que podem oferecer suporte técnico e apoiar a iniciativa de adoção do software proposta pelos projetos universitários. Uma ferramenta altamente especializada, que exigisse grande conhecimento técnico para uso e implantação, tornaria o projeto mais custoso, mais complexo e de difícil conclusão no cenário institucional atual das coleções universitárias.

O segundo ponto a ser destacado diz respeito à percepção de que a maior adoção institucional ocorre pelas coleções museológicas nas universidades. Parece-nos que dois fatores podem contribuir para explicar esses resultados. O primeiro deles é o incentivo explícito na adoção, na concepção e no financiamento das ações de pesquisa e desenvolvimento em relação ao projeto Tainacan do Instituto Brasileiro de Museus. O fato de uma importante instituição de articulação e concepção de políticas do campo museológico promover a tecnologia parece facilitar a compreensão e a adoção por parte dos museus como uma solução possível para suas necessidades mais imediatas.

Outro fator, que complementa o anterior, é a falta de soluções simples, acessíveis e que atendam a enorme diversidade de tipologias de acervos existentes nas coleções universitárias. Como as fichas de catalogação de acervos apresentadas na presente pesquisa demonstram, uma solução que atendessem a um padrão específico de dados ou a uma tipologia de acervos excluiria muitas iniciativas de sua possível adoção. É fundamental a existência de uma tecnologia que ocupe esse lugar da modelagem customizada e permita uma

verdadeira bricolagem experimental em torno da construção de modelos de dados variados e diversos para a representação das coleções museológicas.

Sem dúvida, e é importante aqui ressaltar, em futuro próximo a possibilidade de mapeamento desses diferentes modelos de dados para padrões mínimos de interoperabilidade entre coleções será uma estratégia fundamental para agregação e busca integrada em todos esses repositórios. Mas, isso nos parece possível apenas em uma etapa futura, por mais que fosse desejável um segundo passo após a inclusão das coleções e das instituições em sua presença na internet.

O terceiro ponto diz respeito à possibilidade do exercício de ações e projetos experimentais que permitam a vivência da convergência digital em relação às coleções universitárias. Como se pode perceber dos dados apresentados, acervos bibliográficos, sobretudo de coleções especiais, acervos museológicos, acervos arquivísticos e acervos didáticos podem ser pensados e oferecidos a uma experiência de uso, busca e recuperação pelos usuários de uma maneira integrada. No espaço da internet, esses acervos podem ser agrupados e percebidos pelos usuários de uma forma mais amigável e acessível, evitando com que ele tenha de navegar em vários sites diferentes para pesquisar em tipologias diferentes de acervos. Um usuário interessado em um tema pode querer saber a respeito da bibliografia disponível, de amostras, de fotografias, de materiais históricos, de registros materiais, de materiais didáticos, de documentários, entre outros exemplos que podemos aqui imaginar. Em um cenário de integração, ele poderia pesquisar tudo isso em apenas um único lugar. Logo, o que se percebe é que uma tecnologia flexível, que pode ser utilizada para modelar diferentes tipos de acervos pode ser apropriada como um elemento que favoreça a construção de experiências de convergência digital entre os diferentes tipos de acervo.

No entanto, isso não se faz sem o exercício da governança entre os atores envolvidos, tanto para alinhar estratégias e otimizar recursos, como para adotar padrões e práticas consensuadas que favoreçam essa possibilidade de convergência. O elemento tecnológico flexível é um componente favorável a construção de cenários nessa direção, mas outras estratégias que apoiem e estimulem a formulação de políticas institucionais para o desenvolvimento de acervos digitais das instituições universitárias é um desafio a ser percorrido com grandes ganhos em potencial para a cultura, a ciência e a sociedade como um todo.



## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo*. 2001. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- ALMEIDA, Adriana Mortara; MARTINS, Maria H. Pires. University and museum in Brazil: a chequered history. *Museum International*, 2006, v. 52, n.2, p.28-32, 2000.
- BAUTISTA, Susana Smith. *Museums in the digital age: changing meanings of place, community, and culture*. Lanham: Alta Mira Press, 2014.
- COMITÊ GESTOR DA INTERNET. *TIC cultura 2018 = pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros*. Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2019.
- CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS. *Definición de museo*. Viena, 2007. Disponível em: <https://Icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>. Acesso em: 26 jul. 2020.
- DEVITT, Aedín Mac. Editorial. *Museum International*, v.70, n.1-2/3-4, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/muse.12187>. Acesso em: fev. 2019.
- DIAS, Calíope Victor Spíndola de Miranda; MARTINS, Dalton Lopes. Iniciativas brasileiras em torno da construção de uma política nacional para acervos digitais de instituições de memória: o desafio da memória em tempos de cultura digital. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 13, n. 1, p. 16-46, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/35616/21211>. Acesso em: 10 jul. 2020.
- KEMP, C. The endangered dead. *Nature*, n.518, p. 292-294, 2015.
- KNOWLES, C. Artifacts in Waiting: Altered Agency of Museum Objects. In: HARRISON, R; BYRNE, S. E CLARKE, A (Eds). *Reassembling the collection: Ethnographic museums and indigenous agency*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, 2013. p. 229-257.
- LOPES, Maria Margareth. Por que história nos museus e centros de ciências? In: MARANDINO, Martha; ALMEIDA, Adriana Mortara.; VALENTE, Maria Esther A. *Museu: lugar do público*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009. p.199-210.
- LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOURENÇO, Marta. Contributions to the history of university museums and collections in Europe. *Museologia*, v.3, p.17-26, 2003.
- LOURENÇO, Marta. Patrimônio da ciência e da técnica nas universidades portuguesas: breve panorama no contexto europeu. In: GRANTAO, M.; RANGEL, M. F. *Cultura material e patrimônio de C&T*. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 53-63. Disponível em: [http://www.mast.br/projetovalorizacao/textos/livro%20cultura%20material%20e%20patrim%C3%B4nio%20de%20C&T/6%20PATRIM%C3%94NIO%20DA%20CI%C3%84NCIA%20E%20DA%20T%C3%89CNICA%20NAS%20UNIVERSIDADES%20PORTUGUESAS\\_MartaLoureno.pdf](http://www.mast.br/projetovalorizacao/textos/livro%20cultura%20material%20e%20patrim%C3%B4nio%20de%20C&T/6%20PATRIM%C3%94NIO%20DA%20CI%C3%84NCIA%20E%20DA%20T%C3%89CNICA%20NAS%20UNIVERSIDADES%20PORTUGUESAS_MartaLoureno.pdf). Acesso em: 5 out. 2018.
- MARTINS, Dalton; SILVA, Marcel. Critérios de avaliação para sistemas de bibliotecas digitais: uma proposta de novas dimensões analíticas. *Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia*, Ribeirão Preto, v. 8, n. 1, p. 100-121, mar./ago. 2017. Disponível em: <https://medialab.ufg.br/pesquisa/wp-content/uploads/sites/53/2018/02/125678-250208-1-PB.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MARTINS, Dalton; SILVA, Marcel; SIQUEIRA, Joyce. Comparação entre sistemas para criação de acervos digitais: análise dos softwares livres DSpace, EPrints, Fedora, Greenstone e Islandora a partir de novas dimensões analíticas. *InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação*, v. 9, n. 1, p. 52-71, 1 jun. 2018.

MARTINS, Dalton Lopes; CARVALHO JR., José Murilo Costa; GERMANI, Leonardo. Projeto Tainacan: experimentos, aprendizados e descobertas da cultura digital no universo dos acervos das instituições memoriais. *In: COMITÊ GESTOR DA INTERNET. TIC cultura 2018 = pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros*. Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR. São Paulo, 2019.

MEIRELLES, Lídia Maria. *Museus universitários e políticas públicas: gestão, experiências e dilemas na Universidade Federal de Uberlândia, 1986 – 2010*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

RIBEIRO, Maria das Graças. Universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro. *In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Sousa; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos (Orgs.). Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007. p.2 0-47.

RIBEIRO, E. S.; SEGANTINI, V. C.; GRANATO, M. Museus e patrimônio cultural universitário: discutindo conceitos e promovendo parcerias e articulações. *In: ARAÚJO, B. M. et al. Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: UFPE, 2019. Disponível em: <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/239341/3/2019%20E-BOOK%20REDE%20MUSEOLOGIA.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2020.

SEMEDO, Alice. *Que museus universitários de ciências físicas e tecnológicas?* 2005. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/21115/2/7656000087667.pdf>. Acesso em: 5 out. 2018.

SILVA, M. C.; BRUNO, M.C.O. Coleções e museus universitários. *In: ARAÚJO, B. M. et al. Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: UFPE, 2019. Disponível em: <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/239341/3/2019%20E-BOOK%20REDE%20MUSEOLOGIA.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2020.

SUAREZ, A. V.; TSUTSUI, N. D. The Value of Museum Collections for Research and Society. *BioScience*, v. 54, n.1, p. 66-74, 2004.

TADDEI, Roberto. *Políticas públicas para acervos digitais: propostas para o Ministério da Cultura e para o setor*. São Paulo, 2010.

VAN-PRÄET, M. Les expositions scientifiques, “miroirs épistémologiques” de l’évolution des idées en sciences de la vie. *Bulletin d’histoire et d’épistémologie des sciences de la vie*, v. 2, n. 1, p. 52-69, 1995.

WARHURST, A. The Triple Crisis in University Museums. *Museums Journal*, v. 86, n. 3, p. 137-140, 1986.



# O DESCOMPASSO ENTRE A ESTRUTURA ACADÊMICA E A ESTRUTURA MUSEAL EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: O CASO DO MUSEU NACIONAL (UFRJ)

**SILVIA REIS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO,  
RIO DE JANEIRO, BRASIL

Cientista Social (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Federal Fluminense, Especialista em Paleopatologia pela ENSP/FIOCRUZ, mestre em História Comparada e doutora em Arqueologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Arqueóloga (Bioarqueologia Humana) do Departamento de Antropologia do Museu Nacional/UFRJ.  
E-mail: sreis@mn.ufrj.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2965-7834>

**LUCIANA WITOVISK**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE  
JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Bióloga pela Universidade Federal do Paraná, mestre em Ciências (Botânica) pela Universidade de São Paulo e doutora em Geociências (Paleontologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente em Paleobotânica, Departamento de Geologia e Paleontologia do Museu Nacional/UFRJ.

E-mail: luwitovisk@mn.ufrj.br

**MARIANE TARGINO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE  
JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Bióloga pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Zoologia pelo Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutora em Zoologia pela Universidade de São Paulo. Gerente da Coleção Ictiológica, Departamento de Vertebrados do Museu Nacional/UFRJ.

E-mail: marianetargino@mn.ufrj.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7155-9969>

(continua...)

# O DESCOMPASSO ENTRE A ESTRUTURA ACADÊMICA E A ESTRUTURA MUSEAL EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: O CASO DO MUSEU NACIONAL (UFRJ)

(continuação)

**MARCELO BRITTO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Biólogo e mestre em Ciências Biológicas (Zoologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutor em Zoologia pela Universidade de São Paulo. Docente em Ictiologia, Departamento de Vertebrados do Museu Nacional/UFRJ.

E-mail: [mrbritto@mn.ufrj.br](mailto:mrbritto@mn.ufrj.br)

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0611-6923>

**FERNANDA PIRES SANTOS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Historiadora (Bacharelado e Licenciatura), Especialização em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural pela FIOCRUZ, Mestrado em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO. Museóloga da Seção de Museologia do Museu Nacional/UFRJ.

E-mail: [fernandapires@mn.ufrj.br](mailto:fernandapires@mn.ufrj.br)

**DOI**

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p62-90>

**RECEBIDO**

30/07/2020

**APROVADO**

18/12/2020

## **O DESCOMPASSO ENTRE A ESTRUTURA ACADÊMICA E A ESTRUTURA MUSEAL EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: O CASO DO MUSEU NACIONAL (UFRJ)**

SILVIA REIS, LUCIANA WITOVISK, MARIANE TARGINO, MARCELO BRITTO, FERNANDA PIRES SANTOS

### **RESUMO**

O Museu Nacional foi criado em 1818, por D. João VI. Em 200 anos passou pela estruturação de suas coleções, pela incorporação à Universidade do Brasil, em 1946, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, e tornou-se referência nacional e internacional nas áreas da História Natural e Antropologia por meio de suas coleções e excelência em ensino, pesquisa e extensão. O incêndio ocorrido em 2 de setembro de 2018 marcou mais um importante capítulo da sua história – a luta pela reconstrução. Parte desse esforço foi a composição de uma comissão de servidores que se debruçou sobre a revisão e construção de um novo regimento para a instituição. Assim, este trabalho traz à luz análises sobre a complexidade da estrutura do Museu Nacional e debate alguns problemas práticos que dificultam a sua plena realização como museu e parte integrante de uma estrutura universitária. Tal debate é extensível e imprescindível para os museus universitários, onde a estrutura museal pode ser passível de limitações por uma estrutura universitária voltada para unidades acadêmicas padrão ou órgãos suplementares não autônomos, e que não contempla as particularidades do funcionamento de um museu. Por fim, é proposta a criação de uma estrutura museal-acadêmica, onde todas as categorias de servidores públicos poderiam atuar de forma colaborativa, em prol de uma instituição diversa, dinâmica, plural, em diálogo aberto com a universidade e a sociedade, pronta para enfrentar os novos paradigmas do século XXI.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Museus universitários, Administração de museus, Gestão democrática da educação, Equipes.

# **THE MISMATCH BETWEEN AN ACADEMIC STRUCTURE AND A MUSEUM STRUCTURE IN UNIVERSITY MUSEUMS: THE CASE OF THE MUSEU NACIONAL (UFRJ)**

SILVIA REIS, LUCIANA WITOVISK, MARIANE TARGINO, MARCELO BRITTO, FERNANDA PIRES SANTOS

## **ABSTRACT**

The National Museum/UFRJ was created in 1818 by D. João VI. In its two hundred years of history, it went through the process of structuring its collections and being incorporated into the University of Brazil in 1946, currently the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), becoming a national and international reference for areas of Natural History and Anthropology, through its collections and excellence in teaching, research and extension. The fire on September 2, 2018 marked another important chapter in its history – the struggle for its reconstruction. Part of this effort was the composition of a committee of servants that looked at the revision and the construction of a new statute for the institution. Thus, this paper analyzes the complexity of the structure of National Museum and discussing some practical problems that hinder its filled role as a museum and as an integrating part of a university. This debate is extensible and necessary to all museums immersed in a university framework, where the museum structure may be limited by a university structure that encompasses only standard academic units or supplementary organs with no autonomy, not contemplating the particularities of typical museums. Lastly, the creation of a museum-academic structure is proposed where all categories of civil servants could act collaboratively in favor of a diverse, dynamic, plural institution, openly dialoguing with the university and society, ready to face the new paradigms of the 21st century.

## **KEYWORDS**

University museums, Museum administration, Democratic management of education, Staff.

## 1 O MUSEU NACIONAL ENQUANTO MUSEU UNIVERSITÁRIO

Em geral, um museu universitário é entendido como um museu sob responsabilidade total ou parcial de uma universidade, com salvaguarda do acervo, recursos humanos e espaço físico (ALMEIDA, 2001). Segundo Mendonça (2017, p. 38), os museus universitários

estão sob tutela de uma universidade; possuem estruturas mínimas de pessoal e espaço físico para dar suporte às cinco principais funções museológicas (aquisição, conservação, pesquisa, comunicação e educação); e que servem e/ou serviriam no todo, ou em parte de sua existência, à tríade universitária composta pela pesquisa (produção de conhecimento), ensino (educação superior) e extensão (difusão cultural e relação com a comunidade externa).

De acordo com Lourenço (2019), não pode existir uma definição de museu universitário distinta de suas instituições congêneres, uma vez que todo museu é um museu e, para tal, segue a mesma definição debatida pelo Conselho Internacional de Museus (Icom) assim como os mesmos códigos de ética e princípios (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2018; 2017). Dada a heterogeneidade e os desafios enfrentados pelos museus em universidades até hoje, Lourenço (2019) exorta que é papel do International Committee for University Museums and Collections (UMAC), instância do Icom, responder “com responsabilidade e clareza”, tendo como fundamento

todo o arcabouço de princípios e orientações sobre o que é um museu e sua função social

*We need to be able to clearly say to rectors, university administrators and managers, professors, researchers, librarians, students, that natural history specimens in a dozen showcases in a corridor are not a museum.*

*We need to tell them that museums, collections and heritage are not their property.*

*We need to be able to say that heritage is not to be moved or disposed of according to the fluctuations of teaching and research, or personal taste.*

*We need to be able to say that heritage requires highly specialised professionals for its preservation and care. And we need to be able to say that museums, collections and heritage have to be accessible to everybody, not just a few selected friends, colleagues and students.<sup>1</sup> (LOURENÇO, 2019, p.4).*

Nesse sentido, o Museu Nacional, com mais de 200 anos de trajetória, mostra-se um caso especial de museu que passou a integrar a estrutura universitária.

O Museu Nacional foi criado em 6 de junho de 1818, como Museu Real, por meio de decreto assinado por D. João VI, com o intuito de “propagar os conhecimentos e estudos das *sciencias naturaes* no Reino do Brazil” (BRASIL, 1889). Formado inicialmente por materiais coligidos em diferentes lugares, antes guardados de forma dispersa (segundo o decreto supracitado), o Museu se localizava em edifício no Campo de Santana, no Rio de Janeiro, desapropriado de João Rodrigues Pereira Almeida, o qual teria concordado em vendê-lo. Dentre as coleções já existentes, possivelmente absorvidas pelo Museu Nacional, é citada a famosa Casa dos Pássaros, primeiro Gabinete de História Natural do Brasil e das Américas, criada em 1784 pelo vice-rei Luis de Vasconcelos e Sousa e se tratava de uma coleção de aves abatidas e taxidermizadas, expostas ou remetidas para Portugal, tendo sido extinta em 1813 (ABSOLON *et al.*, 2018).

<sup>1</sup> Tradução livre: Nós precisamos ser capazes de dizer claramente a reitores, administradores e gestores de universidade, professores, pesquisadores, bibliotecários, alunos, que espécimes de história natural em uma dúzia de vitrines em um corredor não são um museu. Nós precisamos contar para eles que museus, coleções e patrimônio não são suas propriedades. Nós precisamos ser capazes de dizer que patrimônio necessita de profissionais altamente especializados para sua preservação e cuidado. E nós precisamos ser capazes de dizer que museus, coleções e patrimônio devem ser abertos para todos, não apenas alguns amigos seletos, colegas e alunos.



A construção do Museu Nacional, ao longo do século XIX, como primeiro museu de história natural brasileiro, acompanha a trajetória do desenvolvimento das ciências no Brasil. Se, a princípio, fora criado para fomentar pesquisas sobre materiais e riquezas do território que poderiam ser economicamente úteis (FERNANDES *et al.*, 2014), o Museu diversificou sua atuação para além desta perspectiva utilitarista, buscando respostas para as questões que movimentavam a Ciência em âmbito internacional. A mudança, em 1892, para o Paço de São Cristóvão, antiga residência da família real, ampliou o espaço expositivo e de pesquisa, além de somar um novo nível simbólico ao museu.

No século XX, o Museu Nacional passou por diversas mudanças, atuando e refletindo de certa maneira a conjuntura histórica de cada momento. Nesse sentido, podemos citar a atuação importante de Luiz de Castro Faria para a promoção do reconhecimento e proteção do patrimônio arqueológico no Brasil, inclusive com elaboração de legislação específica (SIMÃO, 2009). Também foi sob a direção de Heloísa Alberto Torres (1938-1955) que se empreendeu uma grande restauração e revitalização da sede. Para a reestruturação das exposições, as portas foram fechadas aos visitantes em 1941, e a reinauguração foi possível apenas em 1947, após árduos conflitos (RIBEIRO, 2019). Somente na década de 1990 um novo movimento de restauração da sede e revitalização das exposições teve início, se estendendo às duas primeiras décadas do século XXI, novamente em meio às idas e vindas políticas e restrições orçamentárias à ciência e à cultura (DUARTE, 2019).

Essas e outras ações pavimentaram o caminho para a implementação de grupos de pesquisa fortes e coleções bem estruturadas e, subsequentemente, a instalação de cursos de pós-graduação. Em plena ditadura militar, o Museu Nacional criou, em 1968, sua primeira pós-graduação, em Antropologia Social. Em 1972, surgiram os programas de pós-graduação em Zoologia e Botânica. Esses cursos representam a entrada do Museu Nacional no circuito acadêmico formal de educação. Os demais programas de pós-graduação do Museu, criados a partir da virada para o século XXI (Arqueologia, Patrimônio Geopaleontológico, Linguística e Línguas Indígenas), aliados aos programas *lato sensu* (Geologia do Quaternário, Gramática Gerativa e Estudos de Cognição, Línguas Indígenas Brasileiras), mais que triplicaram a capacidade de formação de pessoal especializado,

bem como ampliaram o capital científico da instituição, especialmente através do incremento de seus quadros de pessoal credenciado e discente. Nesse sentido, as bases e colaborações desenvolvidas ao longo dos últimos anos foram relevantes para esse novo momento da instituição.

Quando de sua criação, em 1818, o Museu era composto por diretor, porteiro, um ajudante de preparações zoológicas, escriturário e um escrivão de receita e despesas (LACERDA, 1905). Ao longo do século XIX e início do século XX, essa estrutura foi se modificando e se tornando maior e mais complexa, chegando a ser composta por profissionais como naturalistas, taxidermistas, preparadores e naturalistas-viajantes.

Em 1946, houve a incorporação do Museu Nacional à Universidade Federal do Rio de Janeiro, na época chamada de Universidade do Brasil. Porém, sua adequação à estrutura universitária se deu apenas após a reforma de 1968 (BRASIL, 1968) e com o regimento interno de 1971. Antecedendo este episódio a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1930, quando o Museu Nacional passou a integrar o recém-criado ministério como órgão do Departamento Nacional do Ensino, assim como a Universidade do Rio de Janeiro, as Escolas Superiores Federais em outros estados, o Colégio Pedro II, a Escola de Belas Artes, o Instituto Benjamin Constant, o Museu Histórico Nacional, entre outros, no Decreto N° 19.444 (BRASIL, 1930).

Atualmente, os servidores de universidades públicas se dividem em apenas dois planos de carreira, docentes e técnicos administrativos em educação (BRASIL, 2005a; 2012). A categoria docente é padronizada, com servidores que, em geral, possuem titulação de doutorado e atribuições como o oferecimento de aulas em cursos de graduação e/ou pós-graduação, a orientação de alunos e estagiários, e atuação em pesquisa e extensão; a categoria de técnicos-administrativos é extremamente diversa e inclui servidores com diferentes níveis de titulação e com diversos tipos de atuação (arquiteto, engenheiro, médico, biólogo, museólogo, programador visual, técnico de laboratório, motorista, assistente de som, auxiliar de laboratório etc.) (BRASIL, 2005b). O tripé em que se sustentam as universidades públicas brasileiras, formado por ensino, pesquisa e extensão, pode ser aplicado a todo o quadro funcional, sem distinção de cargos, embora cada cargo tenha atribuições próprias.

Atualmente, o estatuto da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) divide a infraestrutura universitária em unidades acadêmicas, que são órgãos de execução do ensino, da pesquisa e da extensão, e órgãos suplementares de natureza técnica, científica e cultural. Os museus da UFRJ estão em uma dessas duas categorias, não existindo uma categoria própria que contemple as particularidades de um museu e sua estrutura (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2019a).

O que se observa na prática é que museus não se encaixam inteiramente como unidades acadêmicas, porque estas em geral giram em torno de cursos de graduação que contém alunos na casa dos milhares. A estrutura de laboratórios de pesquisa, bibliotecas e de acervos científicos existe em unidades acadêmicas, porém não costuma ser mais expressiva do que as demais estruturas necessárias para o funcionamento de um curso de graduação de grande porte.

No caso dos museus, a atenção é voltada principalmente para os acervos que o compõem e todas as atividades que giram em torno deles, o que envolve múltiplos profissionais.

Os museus universitários designados como órgãos suplementares também têm apresentado problemas comuns, tais como falta de autonomia e pessoal lotado no próprio órgão, como nos museus da Universidade Federal da Bahia (SMANIA-MARQUES; SILVA, 2011), problemas no repasse de verbas, no entendimento de sua função acadêmica e museal, em última instância havendo sufocamento das instituições, como os casos do Museu Câmara Cascudo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PESSOA, 2008), e dos museus das Universidades de Pernambuco (RIBEIRO, 2013).

Smania-Marques e Silva (2011, p. 63) já haviam exposto a argumentação de que “os museus universitários possuem muitas missões e atribuições particulares, frutos das atividades museais e, portanto, não podem ser tratados de forma igualitária a outros órgãos institucionais” e que “o *modus operandi* das universidades interfere fortemente no *modus operandi* dos museus que estão sob a sua salvaguarda e isso traz diversas consequências e complicações.” (SMANIA-MARQUES; SILVA, 2011, p. 77).

Em 2 de setembro de 2018, o Museu Nacional sofreu com um incêndio de proporções catastróficas. Se a instituição já enfrentava diversas

dificuldades, como o progressivo corte de verba e apoio, o incêndio veio escancarar o abandono e o desprestígio da ciência e da cultura no Brasil. No entanto, em meio à profunda tristeza e dor, a comunidade do Museu Nacional está viva e se recusa a aceitar os votos (e desejos) de luto. A reconstrução se tornou motor de resistência e resiliência.

Destarte, um dos elementos que se mostrou urgente revisitar foi a revisão e elaboração de um novo regimento interno para o Museu Nacional, posto que o vigente data de 1971 e não corresponde adequadamente à realidade da instituição. Tal questão está em debate há muitos anos, principalmente sobre o método a ser aplicado. Todavia, para a reconstrução do Museu tornou-se premente a aceleração desse processo.

Assim, neste artigo, nos debruçamos sobre um dos elementos desafiadores na revisão do regimento de um museu universitário, com a história e trajetória do Museu Nacional: a relação entre a estrutura museal e a estrutura acadêmica. Além disso, trabalhamos com exemplos práticos (alocação e representatividade de servidores, curadoria de coleções, pós-graduação, código para disciplinas de graduação e possibilidade para abertura de cursos *lato sensu*, composta por pessoal qualificado da instituição) dos problemas causados quando uma instituição complexa é acomodada em uma estrutura mínima. Analisamos também em que medida é possível que o Museu Nacional se realize como museu e como unidade acadêmica em uma universidade. É preciso garantir que estas estruturas sejam indissociáveis.

## 2 REGIMENTO DO MUSEU NACIONAL

A revisão e construção de um novo regimento para o Museu Nacional constitui um grande desafio, pois não se trata apenas de uma adequação às leis e normas vigentes. Trata-se de um novo olhar sobre uma instituição bicentenária, que se mostra dinâmica, plural e prestes a se adaptar aos novos paradigmas do século XXI, que se impõe a todos os museus e instituições de pesquisa e ensino do mundo (KRISHTALKA; HUMPHREY, 2000; SANTOS, 2004; DUDERSTADT, 2007).

Para esta tarefa, compôs-se uma equipe com cinco servidores da instituição, aprovada na sua 1152ª Egrégia Congregação, como a Comissão de Elaboração do Regimento do Museu Nacional e sob a portaria nº 12709, publicada em 21 de novembro de 2019 (UNIVERSIDADE FEDERAL DO

RIO DE JANEIRO, 2019b). A composição da equipe ficou aberta para a participação voluntária de qualquer pessoa de seu quadro funcional.

O método para a elaboração do novo regimento divide-se em duas etapas: pré-produção e produção. Este artigo aborda apenas os métodos referentes à etapa de pré-produção, única etapa concluída até o presente momento, e cujos resultados apontaram para os problemas apresentados no presente artigo referentes à estrutura universitária e à estrutura museal. Esta etapa constituiu-se de busca e análise de documentos e avaliação da realidade institucional do Museu Nacional/UFRJ.

A busca teve por objetivo recuperar os documentos pertinentes à elaboração do novo regimento, como aqueles que regulamentaram ou regeram o Museu Nacional ao longo de sua história, incluindo o Regimento atual de 1971; o Regimento e Estatuto atualizados da UFRJ; os Regimentos e Estatutos atualizados de outras unidades da UFRJ; as normativas de Congregações que complementam o Regimento de 1971 e o Estatuto de Museus (LEGISLAÇÃO..., 2017). A análise consiste em leitura crítica de todos os documentos, levantando dados para adequar o Regimento do Museu Nacional, enquanto museu universitário, a todas as regulamentações necessárias e atuais.

## 2.1 Análise das estruturas museal e acadêmica

Para esta avaliação foram analisadas as estruturas organizacionais do Museu Nacional (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 1971; 2020), bem como aquelas previstas em regimentos publicados recentemente por museus do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), como Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio, Museu Histórico Nacional, Museu do Diamante, Museu das Missões (BRASIL, 2018b; BRASIL, 2018a; BRASIL, 2019a; BRASIL, 2019b) e para as unidades acadêmicas da UFRJ, previstas tanto em seu Estatuto (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO 2019a), como no Regimento (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO 2019c). Assim, as estruturas museal e acadêmica simplificadas foram sumarizadas em organogramas através do programa Lucidchart (LUCID SOFTWARE INC., 2020) e comparadas ao organograma simplificado do Museu Nacional.

Segundo o Estatuto da UFRJ (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO 2019a), as unidades acadêmicas têm como fração mínima o

departamento. Todavia, neste estatuto, os departamentos seriam compostos apenas por servidores docentes. Mas, na prática, os departamentos são compostos por servidores docentes e técnicos.

Com o objetivo de traçar o perfil atual dos servidores técnicos, alocados nos departamentos do Museu Nacional/UFRJ, fez-se o levantamento dos dados referentes a titulação, cargo, data de entrada, atuação na instituição e manutenção de currículo na Plataforma Lattes (CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO, [s.d.]). Foi considerado para o critério titulação, os cursos em andamento como completos para os servidores que não extrapolaram o prazo, pois estima-se que a conclusão se dará brevemente. Esses dados foram organizados em planilha Excel (MICROSOFT, 2019), e os gráficos, com base nos números de funcionários, foram feitos no mesmo programa.

## 2.2 Realidade institucional do Museu Nacional/UFRJ

É importante analisar os dados acerca da complexidade organizacional do Museu Nacional/UFRJ descrita e compará-los com a realidade da instituição e sua comunidade em suas múltiplas características e funções.

Além disso, os aspectos levantados aqui foram coletados através de discussões entre os membros da comissão e em reuniões realizadas periodicamente com os diversos entes que compõem a comunidade do Museu Nacional e que também visam esclarecer dúvidas, atualizar conceitos e elencar sugestões para alterações no regimento da instituição.

Por meio deste procedimento, foram elencados alguns problemas práticos, causados pela atual estrutura organizacional e que são discutidos neste trabalho. São eles: a) composição dos departamentos e a representatividade do corpo técnico museal nos departamentos; b) a participação do corpo técnico museal em curadoria, ensino, pesquisa e extensão; e c) as demandas do Museu Nacional para a implementação de códigos próprios para disciplinas de graduação.

## 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O histórico de publicação e atualização do regimento interno do Museu Nacional reflete mudanças pontuais de seu funcionamento, com o último regimento em voga publicado em 1971 (Quadro 1).

QUADRO 1  
 Documentação oficial que regulamenta e/ou regimenta o Museu Nacional. Fonte: elaborado pelos autores.

Ano	Publicação	Objetivo
1818	Decreto de 06/06/1818	Criação do Museu Real: <i>Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant'Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa</i>
1842	Decreto n. 123 de 03/02/1842	Primeira organização: <i>Dá ao Museu Nacional uma organização accommodada á melhor classificação e conservação dos objectos</i>
1876	Decreto n. 6.116 de 09/02/1876	Primeira reorganização: <i>Reorganizar o Museu Nacional</i>
1888	Decreto n. 9.942 de 25/04/1888	Segunda reorganização
1910	Decreto n. 7.862 de 09/02/1910	Terceira reorganização
1911	Decreto n. 9.211 de 15/12/1911	Primeiro regulamento
1916	Decreto n. 11.896 de 14/01/1916	Segundo regulamento
1931	Decreto n. 19.801 de 27/03/1931	Terceiro regulamento
1946	Decreto-lei n. 8.689 de 16/01/1946	Incorporação à Universidade do Brasil
1958	Publicação do Museu Nacional, série C n.1	Primeiro regimento
1971	Separata do Boletim n. 32 de 12/08/1971	Segundo Regimento

O decreto de 6 de junho de 1818 cria o Museu Real, localizado no Campo de Santana, na cidade do Rio de Janeiro. Porém, é o decreto de 1842 que estabelece de fato a forma de funcionamento do Museu, apresentando inclusive o valor dos vencimentos. Os decretos de 1876 a 1931 atualizam principalmente os valores de despesas com os vencimentos de pessoal, a estrutura de funcionamento, as categorias (e, por vezes, o quantitativo destas) e modifica a divisão em seções, ora reorganizando disciplinas, ora reorganizando a ordem das seções.

Em 1946, a partir da incorporação do Museu à Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, os regimentos passaram a ter um caráter cada vez mais próximo de um regimento interno de uma unidade acadêmica universitária, diminuindo, em certos aspectos, o caráter museal do Museu Nacional. Apenas dois regimentos foram redigidos e/ou atualizados após a incorporação na UFRJ e datam de 1958 e 1971.

Um ponto, em particular, chama a atenção: as categorias necessárias para o pleno funcionamento de um museu com acervo próprio figuram de forma compartimentalizada. No atual regimento do Museu Nacional, apenas a Seção de Museologia (SEMU) e a Seção de Assistência ao Ensino (SAE) claramente congregam corpo técnico dedicado às atividades museais. Os demais elementos, próprios de um museu, apresentam uma redação genérica, como no caso das coleções, que “terão pessoal qualificado para mantê-las e ampliá-las, bem como docentes responsáveis pelas mesmas” (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 1971, p. 13).

### 3.1 As estruturas museal e acadêmica

Os museus geridos pelo Ibram são compostos por duas estruturas em termos de função específica: estrutura administrativa e estrutura museal (Figura 1A). A estrutura administrativa abarca as funções necessárias para a gestão e manutenção da instituição, enquanto a estrutura museal abrange todos os setores e profissionais ligados às coleções e exposições, atuando na conservação, manutenção, aquisição, mediação e pesquisa.

As unidades acadêmicas da UFRJ são compostas por duas estruturas principais: estrutura administrativa e estrutura acadêmica (Figura 1B). A estrutura administrativa abarca as funções necessárias para a gestão e manutenção da instituição, de modo análogo aos museus do Ibram. Por conseguinte, a estrutura acadêmica abrange todos os departamentos e profissionais, em sua maioria docentes, ligados às atividades de ensino, pesquisa e extensão.

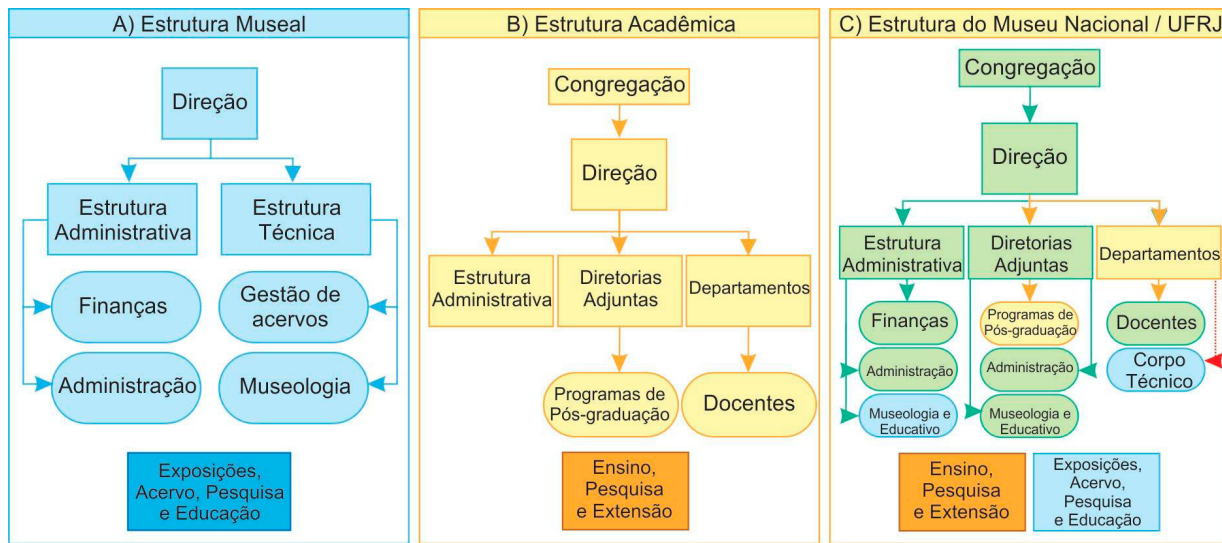
A sumarização das estruturas museal e acadêmica em dois organogramas (Figuras 1A e 1B) é um exercício para compreendermos os elementos necessários para o desenvolvimento das atividades fim, de ambos os tipos institucionais e compará-los ao atual organograma do Museu Nacional (Figura 1C).

Ao analisarmos a realidade das unidades acadêmicas na UFRJ (Figura 1B), constata-se que as estruturas administrativa e acadêmica não são completamente separadas; ao contrário, interagem, por exemplo, com a presença de elementos da estrutura administrativa dentro de departamentos (como as secretarias).



FIGURA 1

A) Organograma simplificado das estruturas em museus do Ibram (baseado nos regimentos mais recentes, principalmente o Regimento Interno do Museu Histórico Nacional); B) Organograma simplificado das estruturas em unidades acadêmicas (UFRJ); C) Organograma simplificado das estruturas no Museu Nacional (UFRJ) – Legenda: azul: estruturas museais; amarelo: estruturas acadêmicas; verde: estruturas museais e acadêmicas combinadas. Fonte: elaborado pelos autores.



No tocante aos museus universitários, é esperado que as três estruturas estejam presentes. No caso do Museu Nacional percebemos em que medida tais estruturas estão presentes e relacionadas. Na Figura 1C, os elementos que têm em sua composição e/ou atividades tanto parte da estrutura museal como da estrutura acadêmica (em verde), atuam de forma uníssona dentro da perspectiva de um museu dentro de uma universidade. Já os elementos que desempenham funções ligadas apenas a uma das estruturas supracitadas (em azul e amarelo) permanecem com ideário compartimentalizado.

É possível notar que a estrutura administrativa atende de forma plena as demais estruturas, contribuindo para a manutenção das atividades museais e acadêmicas. No entanto, o corpo técnico ligado às atividades museais, como exposições e acervos, encontra-se aparentemente limitado a essas atividades. Em especial, nota-se sua atuação ligada aos acervos, os quais estão sob as diretrizes de departamentos (ver regimento do MN, 1971). Estes, por conseguinte, devem seguir as normas estabelecidas na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) (BRASIL, 1996).

### 3.2 Perfil do corpo técnico museal

O Museu Nacional abriga em seus departamentos quadro funcional técnico em diversos cargos, com níveis distintos de formação acadêmica. O Quadro 2 ilustra qualitativamente esta complexidade.

QUADRO 2  
Perfil qualitativo do quadro funcional dos servidores técnicos de equipes curatoriais (excluindo o administrativo), alocados em Departamentos no Museu Nacional/UFRJ, indicando a diversidade de cargos existentes e a formação dos servidores nestes cargos. Fonte: elaborado pelos autores.

Cargo	Formação
Arqueólogo	Mestrado, Doutorado e Especialização
Assistente de Laboratório	Ensino Médio, Graduação, Doutorado
Biólogo	Especialização, Mestrado, Doutorado
Gerente de Coleções	Mestrado e Doutorado
Historiador	Doutorado
Produtor Cultural	Graduação
Programador Visual	Graduação e Doutorado
Químico	Doutorado
Taxidermista	Ensino Médio, Mestrado
Técnico em Assuntos Educacionais	Doutorado
Técnico de Laboratório	Ensino Médio, Graduação, Especialização, Mestrado, Doutorado
Técnico em Conservação / Preparação de Fósseis	Graduação, Especialização, Mestrado e Doutorado
Técnico em Herbário	Ensino Médio e Graduação

Os seis departamentos do Museu Nacional alocam atualmente 79 técnicos (Tabela 1). Destes, 62 mantêm currículo na Plataforma Lattes (CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO, [s.d.]) e 17 não mantêm. Segundo a formação desses técnicos, tem-se 11 com Ensino Médio, 13 graduados, 6 especialistas, 17 mestres, 27 doutores, e 5 sem informação disponível.

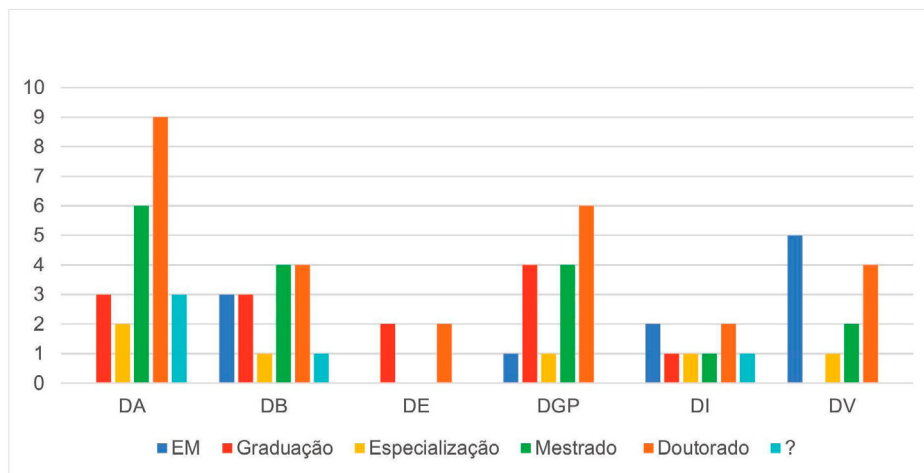
Quando observada a distribuição dos técnicos nos departamentos (Tabela 1, Gráfico 1), observa-se que o Departamento de Antropologia detém o corpo técnico com o maior número de pós-graduados da instituição, totalizando 17 servidores. Ele é seguido pelo Departamento de Geologia e Paleontologia, com 11; Departamento de Botânica, 9; Departamento de Vertebrados, 7; Departamento de Invertebrados, 4 e Departamento de Entomologia, 2.

TABELA 1  
Perfil dos servidores técnicos-administrativos, alocados nos Departamentos do Museu Nacional/UFRJ. Indicando o número de técnicos pela formação, alocação nos departamentos e manutenção de currículo na Plataforma Lattes. Fonte: elaborada pelos autores.

Formação	Departamentos							Currículo Lattes	
	DA	DB	DE	DGP	DI	DV	Total	Sim	Não
Ensino Médio	0	3	0	1	2	5	11	0	16
Graduação	3	3	2	4	1	0	13	12	1
Especialização	2	1	0	1	1	1	6	6	0
Mestrado	6	4	0	4	1	2	17	17	0
Doutorado	9	4	2	6	2	4	27	27	0
Não informado	3	1	0	0	1	0	5	0	5
<b>Total</b>	<b>23</b>	<b>16</b>	<b>4</b>	<b>16</b>	<b>8</b>	<b>12</b>	<b>79</b>	<b>62</b>	<b>17</b>

GRÁFICO 1

Perfil dos servidores técnicos, alocados nos Departamentos do Museu Nacional/UFRJ. Indicando no eixo y o número de técnicos-administrativos e no eixo x, a formação e alocação nos departamentos. Sendo, DA – Departamento de Antropologia, DB – Departamento de Botânica, DE – Departamento de Entomologia, DGP – Departamento de Geologia e Paleontologia, DI – Departamento de Invertebrados e DV – Departamento de Vertebrados; EM – Ensino Médio, ? – Não informado. Fonte: elaborado pelos autores.



Ao analisar o tempo de serviço e período de ingresso de pessoal técnico que permanece em atividade e alocado em departamentos (Tabela 2, Gráfico 2), é importante considerar que foi apenas após a Constituição de 1988 que o ingresso de servidores passou a acontecer através de concursos públicos (FONTAINHA *et al.*, 2014).

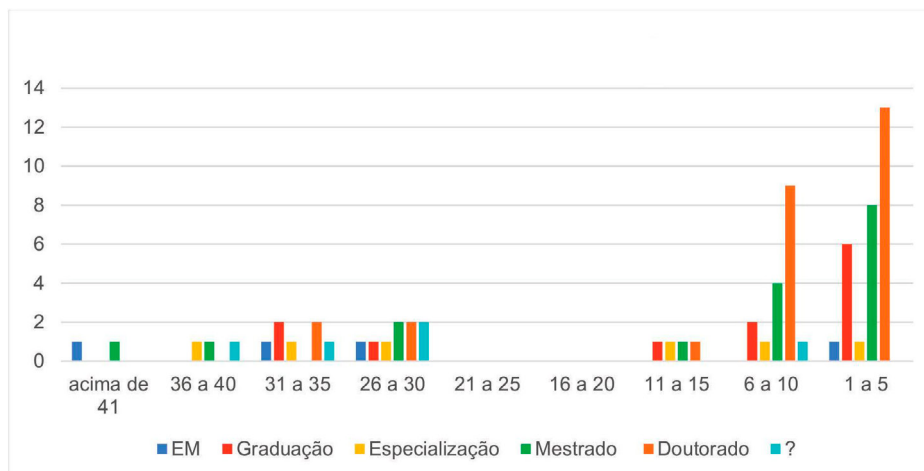
Evidencia-se, primeiramente, que o perfil dos servidores alocados em departamentos mudou drasticamente nos últimos dez anos, considerando que neste período ingressaram 36 servidores pós-graduados, sendo 22 doutores, 12 mestres e 2 especialistas; havia apenas 5 doutores, 5 mestres e 4 especialistas no período anterior, de 1979 a 2009. Além disso, fica clara a ausência de servidores entre 16 e 25 anos de serviço, o que corresponde à ausência de concursos entre 1995 e 2004, mandatos dos presidentes Fernando Henrique Cardoso e Luiz Inácio Lula da Silva (dois primeiros anos).

TABELA 2

Data de entrada	Tempo de serviço (anos)	EM	Grad.	Esp.	Mest.	Dout.	N.I.	Total
anterior a 1979	acima de 41	1	0	0	1	0	0	2
1980 – 1984	36 a 40	0	0	1	1	0	1	3
1985 – 1989	31 a 35	1	2	1	0	2	1	7
1990 – 1994	26 a 30	1	1	1	2	2	2	9
1995 – 1999	21 a 25	0	0	0	0	0	0	0
2000 – 2004	16 a 20	0	0	0	0	0	0	0
2005 – 2009	11 a 15	0	1	1	1	1	0	4
2010 – 2014	6 a 10	0	2	1	4	9	1	17
2015 – 2019	1 a 5	1	6	1	8	13	0	29
Total		4	12	6	17	27	5	71

GRÁFICO 2

Perfil dos servidores técnicos, alocados nos Departamentos do Museu Nacional/UFRJ. Indicando no eixo y o número de técnicos e no eixo x, a formação e o tempo de serviço em períodos de 5 anos. Sendo EM – Ensino Médio, ? – Não informado. Fonte: elaborado pelos autores deste trabalho.



Pelo perfil deste corpo técnico – 50 servidores são pós-graduados, sendo que 36 ingressaram nos últimos dez anos, a maioria mantendo um currículo na Plataforma Lattes (CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO, [s.d.]) –, fica evidente que esses servidores mantêm interesse pela realização das atividades relacionadas ao ensino, pesquisa e extensão, independentemente do cargo ocupado na instituição. É necessária a reflexão coletiva para o melhor aproveitamento de todos os servidores, em prol de uma instituição mais dinâmica e plural.

### 3.3 Composição dos departamentos e a representatividade do corpo técnico museal

Na LDB (BRASIL, 1996) o princípio da gestão democrática é obrigatório para as instituições de nível superior:

Art. 56º. As instituições públicas de educação superior obedecerão ao princípio da gestão democrática, assegurada a existência de órgãos colegiados deliberativos, de que participarão os segmentos da comunidade institucional, local e regional.

Parágrafo único. Em qualquer caso, os docentes ocuparão setenta por cento dos assentos em cada órgão colegiado e comissão, inclusive nos que tratarem da elaboração e modificações estatutárias e regimentais, bem como da escolha de dirigentes.

Esta obrigatoriedade é traduzida no Estatuto da UFRJ (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2019a) como:

Art. 15. A Universidade Federal do Rio de Janeiro constitui-se dos seguintes conjuntos de órgãos:

I – órgãos da Infra-estrutura; II – órgãos da Estrutura Média; e III – órgãos da Estrutura Superior.

Parágrafo único. Os órgãos colegiados, da Estrutura Superior, dos Centros e das Unidades Universitárias, deverão obedecer ao princípio da gestão democrática, com representação docente de no mínimo 70% (setenta por cento) e a garantia de participação de discentes, técnico-administrativos, antigos alunos e membros da comunidade externa, como previsto na legislação vigente.

Em relação ao corpo deliberativo dentro do departamento, o Estatuto apresenta como composição:

Art. 21. O Corpo Deliberativo é composto pelos professores Titulares, professores Associados, professores Adjuntos e professores contratados a esses níveis, além de um representante dos professores Assistentes, Auxiliares e contratados nestes mesmos níveis, representantes do Corpo Discente, eleitos entre os alunos das disciplinas compreendidas no Departamento, e representantes do Corpo Técnico-Administrativo, na forma da legislação vigente. (Redação dada pela Resolução CONSUNI nº 03/2009).

Nota-se nesta redação que o princípio da gestão democrática, o qual deve contar com “segmentos da comunidade institucional, local e regional” rege somente as instâncias superiores de deliberação e não se estende às instâncias de infraestrutura e estrutura média deliberativas. O corpo deliberativo de um departamento apenas debate e aprova para encaminhamento questões, propostas e elementos do cotidiano profissional às instâncias superiores, tais como o conselho departamental e a congregação da unidade universitária. Assim, se a obrigatoriedade de representação docente de no mínimo 70% não cabe no nível departamental, cabe analisar em que medida funciona a atuação do corpo técnico-administrativo no departamento de forma a sua presença no corpo deliberativo ser limitada à representação.

Nesse sentido, vemos no artigo inicial Seção I (Dos Departamentos), do Capítulo II (Da Infraestrutura), que não há lotação prevista de corpo técnico ou administrativo:

Art. 19. O Departamento, menor fração da estrutura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para os efeitos de organização administrativa,

didático-científica e de distribuição de pessoal, compreende disciplinas afins e congrega professores para objetivo comum de ensino, pesquisa e extensão.

A composição prevista dos departamentos é apenas de docentes. O Regimento da UFRJ (elaborado em 1970, revisado em 2019) – no qual uma parte da redação replica o que já existe no Estatuto –, no capítulo sobre os departamentos, há apenas duas menções à categoria diferente à categoria docente:

Art. 2º – Ao Departamento, constituído na forma do Art. 19 do Estatuto, compete:

(...)

V – propor a admissão, a transferência e o afastamento do pessoal docente e administrativo;

(...)

Art. 4º – Ao Chefe de Departamento compete:

(...)

VI – controlar a freqüência dos servidores técnicos e administrativos;

Ainda, em relação ao corpo deliberativo, nem mesmo um representante técnico-administrativo é previsto:

Art. 3º – O Departamento é dirigido por um Chefe, designado pelo Diretor da Unidade, mediante prévia indicação do seu Corpo Deliberativo, consoante as normas estabelecidas no art. 20 do Estatuto.

§ 1º – O Corpo Deliberativo é constituído pelos professores titulares e adjuntos e docentes contratados a esses níveis, de um representante dos professores assistentes e de um dos contratados a esse nível, bem como de um representante do corpo discente, eleito dentre os alunos das disciplinas compreendidas no Departamento.

Dessa forma, é possível perceber que tal redação parte do princípio lançado no Estatuto no qual o departamento “congrega professores para objetivo comum de ensino, pesquisa e extensão”. O corpo técnico-administrativo, denominado no Regimento apenas como administrativo, não aparece como parte do departamento, mas como elemento fortuito.

No Estatuto há apenas uma breve descrição de caracterização sobre o corpo técnico-administrativo:

Art. 84. O Corpo Técnico-administrativo é constituído:

I – do pessoal de nível superior não pertencente ao corpo de magistério;

II – do pessoal de nível técnico;

III – de profissionais de qualificação adequada ao desempenho de cargos e funções inerentes aos sistemas de administração da Universidade;

IV – dos artífices e operários qualificados, com habilitações adequadas às atividades que lhe forem atribuídas; e

V – de pessoal do setor de serviços.

No Regimento da UFRJ, menos atualizado, há a distinção entre corpo técnico e corpo administrativo, com cada tipo tendo capítulo próprio. Todavia, a redação se limita a regulamentar o tipo de entrada na instituição com duas categorias: a) pessoal do Quadro Único; e b) pessoal contratado.

Assim, se o corpo técnico museal ligado diretamente à direção, como a Seção de Museologia, a Seção de Assistência ao Ensino e o Núcleo de Atendimento ao Público (NAP), formalmente pode conduzir o cotidiano em seus respectivos setores, com participação e voz plena, o mesmo não pode ser dito sobre o corpo técnico museal lotado nos departamentos. Majoritariamente, os acervos do Museu Nacional estão sob a responsabilidade dos departamentos, seguindo de forma temática e disciplinar a curadoria das coleções. O corpo técnico ligado diretamente a estas coleções é composto por profissionais diversos e qualificados, como biólogos, arqueólogos e tecnólogos/gerentes de coleções, que desempenham papel fundamental para sua manutenção, conservação, pesquisa e acesso público. No entanto, a participação limitada à representação no corpo deliberativo do Departamento leva-nos a questionar a agência deste corpo técnico e a possibilidade de atuação e cumprimento pleno de suas funções. Por conseguinte, dessa forma, a estrutura museal estaria também limitada em sua atuação e realização.

### 3.4 Participação do corpo técnico museal em curadoria, ensino, pesquisa e extensão

Considerando a qualificação de boa parte do corpo técnico dedicado ao acervo, seria esperado que a compatibilização entre as estruturas em determinados elementos fosse patente. No tocante à coordenação e execução de projetos de extensão, essa é uma realidade de sucesso, já que a universidade e o museu permitem que técnicos possam coordenar ações de

extensão. No entanto, em relação aos programas de pós-graduação, dos seis programas, apenas o de Pós-Graduação em Geociências – Patrimônio Geopaleontológico (PPGEO) conta com servidores de carreira técnica credenciados em seu corpo docente. De acordo com a Resolução CEPG nº 1 de 2006, de 1º de dezembro de 2006, os funcionários técnico-administrativos da Universidade Federal do Rio de Janeiro com título de doutor e competência reconhecida pelo programa de pós-graduação podem fazer parte do corpo docente de um programa de pós-graduação, sem alterar o vínculo funcional preexistente (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2006).

A possibilidade de participação do corpo técnico museal em programas de pós-graduação pode promover um maior entrelaçamento entre a estrutura museal e a acadêmica. Considerando que a pesquisa e a educação são pilares de uma instituição museal, os programas de pós-graduação mostram-se como mais um espaço propício para atuação desta categoria, contribuindo especialmente em relação aos acervos e a sua experiência no cotidiano curatorial. Da mesma forma, campos específicos dessa vivência profissional poderiam ser aprofundados no tocante à formação e especialização de novos profissionais, como nas áreas da museologia e do patrimônio material e imaterial.

Considerando a sinergia a partir da parceria com ambas as categorias funcionais presentes em um museu universitário, a docente e a técnica, é possível vislumbrar programas, principalmente de *lato sensu*, que se dediquem à formação de profissionais voltados para atuação em museus. No entanto, outro sintoma de descompasso é revelado, uma vez que obrigatoriamente todo programa de pós-graduação deve ter maioria da categoria docente. Em geral, essa obrigatoriedade não causa impacto, mas em um museu universitário, áreas específicas, como a museologia, não contam com um corpo docente, apenas com um corpo técnico especializado.

No tocante à curadoria e gerenciamento dos acervos, apesar de recente acréscimo no número de pessoal para compor o corpo técnico com ênfase nos acervos, como os gerentes de coleção, a atuação destes se encontra limitada, uma vez que assuntos relacionados às coleções são discutidos em reuniões de conselhos deliberativos de departamento, cuja representação técnico-administrativa é restrita, conforme supracitado.



### 3.5 Demandas do Museu Nacional para a implementação de códigos próprios para disciplinas de graduação

Outro sintoma do descompasso entre as estruturas acadêmica e museal reflete-se na atuação de docentes no ensino de graduação dentro da UFRJ. Pois o Museu Nacional, ligado ao Fórum de Ciência e Cultura, não oferece cursos de graduação. Assim, a atuação dos servidores no ensino formal é focada principalmente nos programas de pós-graduação.

A participação em cursos de graduação é por meio de parcerias com outras unidades acadêmicas da UFRJ, assumindo ou colaborando em disciplinas registradas e administradas nessas unidades, fora do Museu Nacional.

Considerando a função de um museu universitário de atender a comunidade interna e externa à universidade, mostra-se salutar que este também possa registrar e administrar disciplinas do nível de graduação, mesmo que não tenha cursos de graduação. A autonomia para registrar e administrar disciplinas eletivas possibilitaria atingir de forma mais consistente a comunidade interna no nível da graduação, com disciplinas de caráter acadêmico e museal, incluindo atividades práticas afinadas com os diferentes momentos do Museu. Isto também melhoraria a integração do Museu Nacional à UFRJ e traria com maior facilidade alunos de graduação interessados em desenvolver iniciação científica nos diversos campos de atuação da instituição.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este modelo, é possível vislumbrar que museus universitários são compostos por três estruturas: administrativa (similar em museus e universidades), acadêmica e museal. Dessa forma, cabe debater e compreender coletivamente em que medida essas estruturas estão presentes no Museu Nacional, e em museus universitários de forma geral, a fim de promover, de fato, a realização plena de todas as estruturas e, por conseguinte, de todas as atividades fim esperadas. É necessário, nesse sentido, partir do princípio que um museu universitário não pode ser uma simples soma de suas partes, facilmente destacadas, mas que a sinergia dessas as tornem indissociáveis.

A presença de técnicos apenas por representação em determinados espaços demonstra que uma estrutura universitária centrada na existência de apenas duas categorias, docentes e técnicos, relegando a participação

de uma delas apenas a representação em conselhos deliberativos, de acordo com o estabelecido pelo estatuto da UFRJ, não reflete a complexidade de um museu e sua diversidade de profissionais, já que grande parte da estrutura museal se encontra na categoria de técnicos. Essa conformação de conselhos deliberativos acaba gerando um viés e estabelecendo uma cultura que acarreta outros tipos de situações peculiares, por exemplo, o estabelecimento no regimento do Museu Nacional de que a chefia da Comissão de Exposições deve ser necessariamente exercida pelo Diretor Adjunto de Ensino, mesmo que fosse mais salutar que profissionais do setor responsável pelas exposições ou com trajetória análoga reconhecida ocupassem essa posição.

Esse exemplo se encaixa bem em uma das problemáticas de museus universitários nacionais e internacionais citadas por Smania-Marques e Lira-da-Silva, (2011), que são as chefias exercidas por pessoas sem formação ou experiência na área museológica ou em atividades relacionadas a acervos em instâncias estratégicas do ponto de vista museal. Outros museus universitários ainda podem sofrer de algo mais drástico, em que há total falta de profissionais especializados em atividades museológicas.

Apesar de um corpo técnico diversificado e qualificado, como demonstrado aqui, que contou com um certo acréscimo nos últimos anos, como a criação do cargo de gerente de coleção, pode-se afirmar que o Museu Nacional ainda sofre com a defasagem de pessoal especializado para trabalhar com seus acervos e atividades relacionadas a estes.

Um outro exemplo de como a estrutura acadêmica acaba se estendendo em múltiplos aspectos, além daqueles reguladas pelo estatuto e regimento da universidade, é que recentemente, com o esforço de formulação das políticas de coleção do Museu Nacional, foi marginalmente levantada a questão de que esse processo deveria ser protagonizado por docentes, quando na verdade a literatura indica que a melhor forma de conduzir esse processo em museus é através do envolvimento da maior diversidade dos profissionais que trabalham ali (SIMMONS, 2017).

Programas de pós-graduação que não permitem o credenciamento dos demais profissionais de museus não aproveitam a estrutura museal onde estão inseridos e não se distinguem de programas semelhantes de outras unidades acadêmicas não museais, fazendo com que o museu não

cumpra plenamente sua função de formar pessoas voltadas para atuar em tais instituições, sendo este também um exemplo do estrangulamento da estrutura museal em detrimento da acadêmica.

Destarte, propomos a caracterização e implementação de uma estrutura museal-acadêmica, na qual todas as categorias funcionais de servidores públicos envolvidas possam desempenhar plenamente as atividades necessárias para a manutenção e crescimento do museu universitário em questão. Dessa forma, aqueles que seriam originalmente entendidos como parte da estrutura universitária acadêmica poderiam contribuir com as funções e atividades museais, como atividades curatoriais, e aqueles que seriam originalmente entendidos como parte da estrutura museal poderiam contribuir com as funções e atividades universitárias acadêmicas.

Um museu universitário, dentro desta perspectiva, cumpriria plenamente seu papel como museu, segundo a definição de Lourenço (2019), sem distinção de um museu não universitário. Lourenço lembra, ainda, que:

*University museums, collections and heritage need good professionals, solid management tools – good definitions of museums, collections, archives – and integrated approaches to face the intrinsic volatility of the university and simultaneously enable them to tell unique stories about the complex, ugly, painstaking, difficult and often dark human endeavour of knowing about nature, the universe and about ourselves. This is their cultural contribution to society (2019, p. 4).<sup>2</sup>*

Em que pese a particularidade da inserção do museu universitário dentro de um ambiente acadêmico universitário, este museu deve cumprir seu papel como parte da instituição universitária, contribuindo de forma ativa e propositiva no âmbito dos três eixos: ensino, pesquisa e extensão. Assim, se a definição de museu universitário não deve ser diferente da definição de museu, devemos, no entanto, entender que, sob a égide das normas de uma instituição universitária, o caráter museal pode não estar contemplado de modo que respeite e observe a definição internacional de museu.

<sup>2</sup> Tradução livre: Museus universitários, coleções e patrimônio necessitam de bons profissionais, instrumentos sólidos de gestão – boas definições de museus, coleções, arquivos – e abordagens integradas para encarar a volatilidade intrínseca da universidade e simultaneamente habilitá-los a contar histórias singulares sobre o complexo, feio, doloroso, difícil e amíúde sombrio esforço humano para compreender a natureza, o universo e nós mesmos. Esta é sua contribuição cultural para a sociedade.

Como corolário, encontramos então esse descompasso entre as estruturas, que limita o caráter museal do museu universitário, restringindo o foco principalmente no produto ou serviço, as exposições, e alijando os alicerces necessários para sua realização plena como instituição museal.

O diferencial de um museu universitário, para que cumpra seu propósito tanto museal como universitário, se encontra na necessidade da compatibilização e sintonia entre ambas as estruturas. Torna-se necessário entendê-las, no âmbito da universidade, como indissociáveis para que, assim, todo o quadro funcional possa atuar de forma plena e colaborativa, em prol de um museu diverso, dinâmico, plural, em diálogo aberto com a universidade e a sociedade, pronto para enfrentar os novos paradigmas do século XXI.

## REFERÊNCIAS

ABSOLON, Bruno Araujo; FIGUEIREDO, Francisco José; GALLO, Valéria. O primeiro Gabinete de História Natural do Brasil (“Casa dos Pássaros”) e a contribuição de Francisco Xavier Cardoso Caldeira. *Filosofia e História da Biologia*, v. 13, n. 1, p. 1-22, 2018. Disponível em: <http://www.abfhib.org/FHB/FHB-13-1/FHB-v13-n1-01.html>. Acesso em: 29 jul. 2020.

ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?* 2001. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

BRASIL. Decreto de 6 de junho de 1818. Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Santa’ Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa. *Coleção de Leis do Império do Brasil – 1818*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889. v.1 Disponível em: [https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/colecao-anual-de-leis/copy\\_of\\_colecao1.html](https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/colecao-anual-de-leis/copy_of_colecao1.html). Acesso em: 6 jun. 2020.

BRASIL. Decreto n. 19.444, de 1º de dezembro de 1930. Dispõe sobre os serviços que ficam e cargo do Ministério da Educação e Saude Pública, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, Seção 1, p. 22907, 25 dez. 1930. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19444-1-dezembro-1930-506386-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29 jul. 2020.

BRASIL. *Lei n. 11.091, de 12 de janeiro de 2005*. Dispõe sobre a estruturação do Plano de Carreira dos Cargos Técnico-Administrativos em Educação. Brasília, DF: Presidência da República, 2005a. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/lei/111091.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/111091.htm). Acesso em: 29 jul. 2020.

BRASIL. *Lei n.12.772, de 28 de dezembro de 2012*. Dispõe sobre a estruturação do Plano de Carreiras e Cargos de Magistério Federal. Brasília, DF: Presidência da República, 2012. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/12772.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/12772.htm). Acesso em: 29 jul. 2020.

BRASIL. *Lei n. 5.540, de 28 de novembro de 1968*. Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1968. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L5540.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5540.htm). Acesso em: 29 jul. 2020.

BRASIL. *Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 6 jun. 2020.

BRASIL. Ministério da Cidadania. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria n. 65, de 22 de fevereiro de 2018. Anexo. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, ed. 37, Seção 1, p. 48-50, 23 fev. 2018a. Disponível em: [http://www.in.gov.br/web/guest/materia/-/asset\\_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/4203506/doi-2018-02-23-portaria-n-65-de-22-de-fevereiro-de-2018-4203502](http://www.in.gov.br/web/guest/materia/-/asset_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/4203506/doi-2018-02-23-portaria-n-65-de-22-de-fevereiro-de-2018-4203502). Acesso em: 27 jul 2020.

BRASIL. Ministério da Cidadania. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria n. 127, de 01 de abril de 2019. Aprova o Regimento Interno do Museu do Diamante - MD. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, ed. 63, Seção 1, p. 4, 2 abr. 2019a. Disponível em: [http://www.in.gov.br/web/guest/materia/-/asset\\_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/69660190/doi-2019-04-02-portaria-n-127-de-1-de-abril-de-2019-69660156](http://www.in.gov.br/web/guest/materia/-/asset_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/69660190/doi-2019-04-02-portaria-n-127-de-1-de-abril-de-2019-69660156). Acesso em: 27 jul. 2020.

BRASIL. Ministério da Cidadania. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria n. 128, de 01 de abril de 2019b. Aprova o Regimento Interno do Museu das Missões - MM. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, ed. 63, Seção 1, p.5, 2 abr. 2019. Disponível em: [http://www.in.gov.br/web/guest/materia/-/asset\\_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/69660187/doi-2019-04-02-portaria-n-128-de-1-de-abril-de-2019-69660145](http://www.in.gov.br/web/guest/materia/-/asset_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/69660187/doi-2019-04-02-portaria-n-128-de-1-de-abril-de-2019-69660145). Acesso em: 27 jul. 2020.

BRASIL. Ministério da Cidadania. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria n. 282, de 30 de julho de 2018b. Aprova o Regimento Interno do Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio - MART. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, ed. 147, Seção 1, p.22, 1º. ago. 2018. Disponível em: [http://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/34930145/doi-2018-08-01-portaria-n-282-de-30-de-julho-de-2018-34930135](http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/34930145/doi-2018-08-01-portaria-n-282-de-30-de-julho-de-2018-34930135). Acesso em: 27 jul. 2020.

BRASIL. Ministério da Educação. *Ofício Circular n. 015/2005/CGGP/SAA/SE/MEC*. Brasília, DF: Ministério da Educação, 28 nov. 2005. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/canalcggp/oficios/oco1505.pdf>. Acesso em: 6. jun. 2020.

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. *Plataforma Lattes*. [s.d.]. Disponível em: [lattes.cnpq.br](http://lattes.cnpq.br). Acesso em: 29 jul. 2020.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira. *Horizontes Antropológicos*, n. 53, p. 359-384, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/horizontes/3041>. Acesso em: 24 maio 2020.

DUDERSTADT, James J. Higher Education in the 21st Century: Global Imperatives, Regional Challenges, National Responsibilities, and Emerging Opportunities. *Deep Blue*, Michigan University, EUA. 2007. Disponível em: [https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/88789/2007\\_Glion\\_VI\\_Duderstadt.pdf?sequence=1](https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/88789/2007_Glion_VI_Duderstadt.pdf?sequence=1). Acesso em: 29 jul. 2020.

FERNANDES, Antonio Carlos Sequeira; CARVALHO, Marcelo de Araujo; ALMEIDA, Daianne; WITOVISK, Luciana. O Museu Nacional, suas análises de carvão mineral e a coleção de fósseis vegetais carboníferos no século XIX. *Filosofia e História da Biologia*, v. 9, n. 1, p. 1-18, 2014. Disponível em: [http://www.abfhib.org/FHB/FHB-09-1/FHB-9-1-01-Antonio-Carlos-Fernandes\\_Carvalho\\_Almeida\\_Witovski.pdf](http://www.abfhib.org/FHB/FHB-09-1/FHB-9-1-01-Antonio-Carlos-Fernandes_Carvalho_Almeida_Witovski.pdf). Acesso em: 29 jul. 2020.

FONTAINHA, Fernando de Castro; BARROS, Pedro Heitor; VERONESE, Geraldo Alexandre; ALVES, Camila Souza; FIGUEIREDO, Beatriz Helena; Waldburger, Joana. *Processos seletivos para a contratação de servidores públicos: Brasil, o país dos concursos?: relatório de pesquisa – Direito Rio*. Rio de Janeiro, 2014.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Icom code of ethics for museums*. 2017. Disponível em: <https://Icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Icom-code-En-web.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Standing committee for museum definition, prospects and potentials (MDPP)*. 2018. Disponível em: [https://Icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-Icom-EB-December-2018\\_EN-2.pdf](https://Icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-Icom-EB-December-2018_EN-2.pdf). Acesso em: 28 jul. 2020.

LACERDA, João Batista de. *Fastos do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.

LEGISLAÇÃO sobre museus: Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e legislação correlata. 3. ed. Brasília, DF: Edições Câmara, 2017. Disponível em: [http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/14599/legislacao\\_museus\\_3ed.pdf?sequence=15](http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/14599/legislacao_museus_3ed.pdf?sequence=15). Acesso em: 29 jul. 2020.

KRISHTALKA, Leonard; HUMPHREY, Philip S. Can Natural History Museums Capture the Future? *BioScience*, v. 50, n.7, p. 611-617, 2000. Disponível em: <https://academic.oup.com/bioscience/article/50/7/611/354777>. Acesso em: 29 jul. 2020.

LOURENÇO, Marta. *Defining the university museum today: Between Icom and the ‘third mission’*. Discurso proferido no encontro ‘Il museo in evoluzione verso una nuova definizione’, organizado pelo Icom Itália e Universidade de Milão, em 8 de maio de 2019. Disponível em: [http://umac.Icom.museum/wp-content/uploads/2019/05/Lourenco\\_speech\\_Milan.pdf](http://umac.Icom.museum/wp-content/uploads/2019/05/Lourenco_speech_Milan.pdf). Acesso em: 9 jun 2020.

LUCID Software Inc. *Lucidchart*. Software on-line de diagramas e comunicação visual. 2020. Disponível em: <https://www.lucidchart.com/pages/pt>. Acesso em: 23 jul. 2020.

MENDONÇA, Lúcia Glicério. *Museus universitários e modernidade líquida: compromissos, desafios e tendências (um estudo sob a perspectiva da Teoria Ator-Rede, Brasil e Portugal)*. Tese de Doutorado. Universidade do Porto, 2017.

MICROSOFT. *Microsoft 365 – Excel*. 2019. Disponível em: <https://www.microsoft.com/pt-br/microsoft-365>. Acesso em 29 jul. 2020.

PESSOA, Nara da Cunha. O Museu está vivo (?) O momento atual do Museu Câmara Cascudo. *In: IV ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*. Faculdade de Comunicação, UFBA, Salvador, Bahia, Brasil. 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14172.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.

RIBEIRO, Adelia Miglievich Ribeiro. Revisitando o Museu Nacional e a história da antropologia no Brasil pelas mãos de Heloísa Alberto Torres. *Política & Sociedade*, v. 18, n. 41, p. 27-59, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/viewFile/2175-7984.2019v18n41p27/40906>. Acesso em: 28 jul. 2020.

RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 2, n. 4, p. 88-102, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16366>. Acesso em: 29 jul. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A Universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade. In: IV ENCONTRO INTERNACIONAL DO FÓRUM PAULO FREIRE, Porto, Portugal, 2004. Disponível em: <http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/handle/7891/3915>. Acesso em: 29 jul. 2020.

SIMÃO, Lucieni de Menezes. Elos do patrimônio: Luiz de Castro Faria e a preservação dos monumentos arqueológicos no Brasil. *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi*, v. 4, n. 3, p. 421-435, 2009. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1981-81222009000300005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222009000300005&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 28 jul 2020.

SIMMONS, John E. Things great and small: collections management policies. *American Alliance of Museums*, Washington, 2017.

SMANIA-MARQUES, Roberta; SILVA, Rejâne Maria Lira da. O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 4, n.1, p. 63 – 84, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. *Estatuto*. Rio de Janeiro, 2019a. Disponível em: <https://ufrj.br/estatuto-da-ufrj>. Acesso em: 10 mar. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Museu Histórico Nacional. *Organograma do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/dir/omuseu/organograma.html>. Acesso em: 27 jul. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Museu Histórico Nacional. Regimento do Museu Nacional. In: *Separata do Boletim da UFRJ*, n. 32, 12 ago. 1971. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/obrasraras/RMN.html>. Acesso em: 27 jul. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Portaria n. 12709, de 19 de novembro de 2019b. *Boletim*, Rio de Janeiro, n. 48, p. 70, 28 nov. 2019. Disponível em: <http://siarq.ufrj.br/images/bufrj/2019/48-2019.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. *Regimento geral*. Rio de Janeiro, 2019c. Disponível em: [https://consuni.ufrj.br/images/Legislacao/Regimento\\_Geral\\_1970\\_atualizado\\_-\\_30-05-2019.pdf](https://consuni.ufrj.br/images/Legislacao/Regimento_Geral_1970_atualizado_-_30-05-2019.pdf). Acesso em: 10 mar. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. *Resolução CEPG n. 1, de 1º de dezembro de 2006*. Disponível em: [http://posgraduacao.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/2006\\_01.pdf?1595418495](http://posgraduacao.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/2006_01.pdf?1595418495). Acesso em: 22 jul. 2020.



# ARTE MODERNA NO CAMPUS DA USP:

O PROJETO DE RECEPÇÃO DO ANTIGO  
MAM-SP NA UNIVERSIDADE

**ANA GONÇALVES MAGALHÃES**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Professora livre-docente e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Pesquisadora em arte do século 20 e professora credenciada nos Programas Interunidades de Estética e História da Arte (PGEHA), de Museologia (PPGMus), e de Artes Visuais (PPGAV-ECA). Atualmente é pesquisadora responsável pelo Projeto Temático Fapesp “Coletar, Identificar, Processar, Difundir: o Ciclo Curatorial e a Produção de Conhecimento” e coordenadora do Grupo de Pesquisa CNPq “Narrativas da Arte do Século 20”.

E-mail: [amagalhaes@usp.br](mailto:amagalhaes@usp.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2291-428X>

**GUSTAVO BROGNARA**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Mestrando do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP) na linha de pesquisa “História dos processos museológicos, coleções e acervos”. Participa do Grupo de Pesquisa CNPq “Narrativas da Arte do Século 20”. É pesquisador na Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo e graduado em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp).

E-mail: [gbrognara@usp.br](mailto:gbrognara@usp.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8557-6903>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p91-113>

**RECEBIDO**

24/06/2020

**APROVADO**

20/12/2020



## **ARTE MODERNA NO CAMPUS DA USP: O PROJETO DE RECEPÇÃO DO ANTIGO MAM-SP NA UNIVERSIDADE**

ANA GONÇALVES MAGALHÃES, GUSTAVO BROGNARA

### **RESUMO**

Durante a década de 1960, a Universidade de São Paulo (USP) tornou-se responsável por um conjunto de coleções histórico-artísticas de grande relevância com a recepção dos acervos que integram seus museus estatutários. No caso do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), instituído em 1963 a partir da doação das chamadas Coleções Matarazzo, formadas por Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977) e Yolanda Penteado (1903-1983), havia um projeto anterior ao implantado: o de receber o antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) na Cidade Universitária. O presente artigo busca apresentar indícios desse projeto através da relação da Universidade com seus interlocutores, com especial atenção ao envolvimento de Mário Pedrosa (1900-1981). Entende-se aqui a criação do MAC-USP como resultante da tentativa de incorporação do MAM-SP e parte integrante de um processo de modernização do país de que a Universidade se firmava como expoente. O artigo é o primeiro resultado da pesquisa de Gustavo Brognara no PPGMus-USP sob orientação de Ana Gonçalves Magalhães. O tema central da dissertação é a história da recepção das obras que fundam o MAC-USP, buscando esclarecer os motivos e os significados da destinação da coleção do antigo MAM-SP para a Universidade de São Paulo, bem como os projetos e os interesses desta ao recebê-la.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Arte contemporânea, Arte moderna, Museus de arte, Museus universitários.

## **MODERN ART ON THE USP CAMPUS: THE PROJECT FOR THE RECEPTION OF THE FORMER MAM-SP AT THE UNIVERSITY**

ANA GONÇALVES MAGALHÃES, GUSTAVO BROGNARA

### **ABSTRACT**

During the 1960s, the University of São Paulo (USP) became responsible for a set of historical-artistic collections of great relevance, with the creation of its statutory museums. In the case of the Museum of Contemporary Art (MAC-USP), established in 1963 with the donation of the Matarazzo Collections, formed by Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977) and Yolanda Penteado (1903-1983), there was a project precedent to the one implanted: that of receiving the former Museum of Modern Art of São Paulo (MAM-SP) in the new campus. This article aims at presenting a new evidence about this project by the relationship of the University with its interlocutors, especially Mário Pedrosa (1900-1981). The creation of MAC-USP is understood here as a result of the attempt to incorporate MAM-SP and an integral part of a process of modernization of the country, of which the University was an exponent. This article is the first result of the research of the Master's Thesis of Gustavo Brognara at PPGMus-USP, under the supervision of Ana Gonçalves Magalhães. The central theme of the thesis is the history of the reception of the works of art that founded MAC-USP, in an attempt to clarify the reasons and meanings of the destination of the collection of the former MAM-SP to the University and its projects and interests when receiving it.

### **KEYWORDS**

Contemporary art, Modern Art, Art museums, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo fundamenta-se na pesquisa de mestrado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP). Com o objetivo de reavaliar as relações do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) com a Universidade de São Paulo (USP) no processo de criação do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP), são aqui analisadas fontes primárias<sup>1</sup> em abordagem voltada à revisão da história do nascimento do museu de arte na universidade.

O levantamento desses documentos parte dos estudos realizados por Renato de Andrade Maia Neto, fundamentais para localização da documentação. No caso de seu doutorado, contudo, o foco da análise de Maia Neto (2004) está nos projetos arquitetônicos para o MAC-USP, enquanto, no pós-doutorado (2014), são apresentados aspectos da institucionalização do movimento moderno no Brasil pela atuação em museus de Sérgio Buarque de Holanda e Mário Pedrosa. A pesquisa de mestrado em desenvolvimento no PPGMus-USP busca complementar, por assim dizer, os estudos sobre o tema, recortando ainda mais a análise para o momento de criação do MAC-USP.

<sup>1</sup> Os documentos estudados encontram-se sob a guarda do Arquivo da Biblioteca Paulo Mendes de Almeida (Centro de Estudos Luís Martins – MAM-SP); do Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo; e de Arquivos da USP, sobretudo aos vinculados à Reitoria e ao MAC-USP.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), fundado em 1948, é pioneiro nos esforços em torno da institucionalização da arte moderna no Brasil. Criado pelo industrial ítalo-brasileiro Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977), em forma de uma sociedade civil sem fins lucrativos, foi declarado de utilidade pública e destinado a adquirir, conservar, exibir e transmitir, à posteridade, obras de arte moderna. Dessa forma, o museu nasceu com apoio de artistas, intelectuais e personalidades sociais e políticas da capital paulista, buscando a formação de um público que pudesse apreciar a arte moderna. Para tal, entre o final dos anos 1940 e o início dos anos 1960, a instituição dedicou-se à organização de exposições, conferências e cursos, além da organização das primeiras Bienais de São Paulo entre 1951 e 1961.

Seu acervo será formado substancialmente por obras adquiridas por Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado (1903-1983) na Europa e derivado de prêmios aquisitivos da Bienal de São Paulo. A Bienal mostrar-se-ia uma iniciativa complexa e ousada para o MAM-SP; alinhada, porém, ao desejo de modernização da metrópole paulista. O processo de crescimento da Bienal vem acompanhado de uma crise, consumindo esforços e recursos do museu e tornando cada vez mais difícil sua existência. Sem recursos para progredir com as atividades, já em 1961, Francisco Matarazzo Sobrinho encomenda um estudo para conhecer os procedimentos legais para realizar o fechamento da instituição.

Com vistas a separar o museu da Bienal, buscam-se alternativas para dar um novo destino ao MAM-SP. Uma das tentativas é apresentada para o então reitor da USP, Antônio Barros de Ulhôa Cintra (1907-1998)<sup>2</sup>: a proposta de vincular o museu a um Instituto de Artes. Nela, a Universidade assumiria a gestão do MAM-SP, separando-o em definitivo da função de organizar as edições da Bienal de São Paulo. Ulhôa Cintra mostra-se interessado, indicando a possibilidade de estabelecer um convênio entre a USP e o antigo MAM-SP.

<sup>2</sup> O professor Ulhôa Cintra era docente da Faculdade de Medicina e “médico particular do casal Yolanda e Francisco Matarazzo Sobrinho, tendo-os acompanhado à Europa, à Suíça e à Alemanha, nos anos 1950, de há muito conhecia a situação crítica do Museu de Arte Moderna de São Paulo, tendo mesmo indagado de Ciccillo: ‘Por que vocês não fazem uma doação a USP?’” (AMARAL, 2006, p. 260).

A minuta do termo de convênio para instalação do museu na Cidade Universitária foi discutida com o então diretor do museu, Mário Pedrosa (1900-1981), e previa a cessão de terreno e prédio dentro do campus da USP, além do corpo funcional que seria colocado à disposição. Em contrapartida, o MAM-SP prestaria consultoria à Universidade para realização de exposições didáticas, cursos regulares de extensão universitária e seminários, podendo também celebrar parcerias com institutos universitários para o desenvolvimento de projetos culturais conjuntos.

A década de 1960 foi um período em que a USP empregou esforços para a recepção de coleções histórico-artísticas de grande relevância.

Antecederam à chegada do acervo do MAM à USP, a recepção da coleção de arte, arquivo e biblioteca do crítico Mário de Andrade (que deu origem ao Instituto de Estudos Brasileiros – IEB USP); as tratativas de efetiva incorporação do Museu Paulista à administração da Universidade; a separação de suas coleções zoológicas das coleções históricas para a criação do Museu de Zoologia da USP; e a fundação de um Instituto de Arqueologia e Pré-História, cujo acervo foi posteriormente incorporado ao seu atual Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP) (MAGALHÃES, 2020, p. 181).

Assim, o projeto de receber o MAM-SP na USP não se configurava como uma ação isolada, mas estava inserido nesse contexto de incorporação e direcionamento de acervos para ensino e pesquisa. Ao mesmo tempo, a USP passa a se envolver com a vida cultural da cidade por meio da gestão de novos equipamentos culturais, além da perspectiva da construção da Cidade Universitária, que abria espaço para se pensar museus na Universidade.

## 2 ANTECEDENTES E CONTEXTUALIZAÇÃO

O envolvimento da USP com as atividades do antigo MAM-SP e o ambiente das Bienais parece ter sido extenso e bastante profícuo – seja pela participação da própria universidade nas ações organizadas pelo museu, por sua vinculação aos intelectuais dedicados à causa do moderno ou pelo recebimento indireto do apoio de Francisco Matarazzo Sobrinho em iniciativas de pesquisa vinculados a diversos departamentos.

Desde o final dos anos 1940, “a USP demonstrava grandes expectativas de colaboração com o museu”, havendo registros do interesse da universidade na organização de exposições, como foi o caso de “Pintores

italianos contemporâneos”, realizada em janeiro de 1950 no bairro do Brás (MAGALHÃES, 2016, p. 28-29). Com o surgimento da Bienal de São Paulo, em 1951, a Reitoria da USP patrocina o prêmio-aquisição da I Bienal, que adquire a tela “Estrada de Ferro Central do Brasil” (1924, óleo sobre tela, 142 × 126,8 cm), de Tarsila do Amaral, hoje parte da coleção do MAC-USP.

As relações da USP com o MAM não parecem ter tido início no final da década de 1950. Já no momento mesmo de sua criação, entre 1945 e 1948, havia a circulação de algumas personagens que transitavam na Universidade e no MAM, além de outros indícios concretos de participação da USP no projeto do museu (MAGALHÃES, 2020, p. 183).

Dentre esses personagens, Sérgio Milliet (1898-1966)<sup>3</sup> exerceu papel importante na criação do MAM-SP, sendo defensor de um museu de arte moderna já na década de 1930. Em 1952, a diretoria artística do antigo MAM-SP é colocada nas mãos de Milliet, e sob sua direção, acontece a II Bienal de São Paulo, já no Parque do Ibirapuera. Até 1958, o professor da USP viria a ser responsável pela organização de mais duas edições da Bienal de São Paulo – III e IV –, preocupando-se em apresentar os panoramas nacionais da arte moderna dos países participantes, consolidando o evento no cenário artístico mundial.

Antes de Milliet, o professor da USP Lourival Gomes Machado (1917-1967) dirige o museu em 1949, assumindo a direção artística da I Bienal de São Paulo. Gomes Machado possuía extenso vínculo com a USP desde os anos 1930 quando ingressa, simultaneamente, nos cursos de ciências sociais, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), e de direito, da Faculdade do Largo de São Francisco. Em 1939, torna-se assistente da cadeira de sociologia da FFLCH-USP, passando para a cadeira de política em 1942, quando defende seu doutorado na Universidade. No mesmo ano em que assume pela primeira vez a diretoria do MAM-SP, defende a livre-docência em ciência política. Em 1953, efetiva-se na cátedra de política da USP. Gomes Machado assumiria a diretoria do museu novamente entre 1955 e 1959, sendo o responsável por iniciar as tratativas para a transferência do acervo do antigo MAM-SP para a Universidade.

<sup>3</sup> Milliet foi professor da Escola de Sociologia e Política da USP de 1937 a 1944.

Pela segunda via, evidenciando a trama política da qual a Universidade já fazia parte desde os anos 1950, vemos que institutos e pesquisadores da USP podiam contar com o apoio de Francisco Matarazzo Sobrinho, como no caso dos projetos envolvendo a Fundação Andrea e Virgínia Matarazzo (FAVM). A fundação com os nomes dos pais de Francisco Matarazzo Sobrinho foi originalmente criada para incentivar pesquisas na Faculdade de Medicina da USP – a instituição oferecia bolsas de estudos, auxílios financeiros, prêmios de viagens, além da realização de cursos especializados, palestras e conferências, relacionadas à fisiopatologia celular e, especialmente, aos estudos do câncer e doenças afins.

No final de 1952, os estatutos da FAVM foram alterados a fim de abarcar objetivos culturais, estendidos agora a todos os campos da ciência e das artes em geral. Com as alterações realizadas por Matarazzo Sobrinho, além do apoio aos laboratórios e centros de pesquisas na USP, a FAVM passaria a apoiar a organização de exposições ou a constituição e manutenção de museus, inserindo temas relacionados à cultura e à arte em seu campo de financiamento de cursos e palestras (MAIA NETO, 2014, p. 55-62). O novo estatuto estabeleceria também o apoio irrestrito aos estudos enquadrados em sua finalidade, ampliando o programa de bolsas de estudos.

A nomeação para os departamentos técnicos, as comissões especializadas e os bolsistas competia a Matarazzo Sobrinho. Foi pela ampliação nos estatutos da FAVM, inclusive, que Walter Zanini (1925-2013) pôde garantir apoio financeiro para manter-se na França para conclusão de seus estudos de doutorado. De volta ao Brasil, Zanini ingressa como professor na USP, onde assumiria a direção do museu que seria fundado com a coleção “herdada” do antigo MAM-SP.

## 2.1 O projeto da Praça dos Museus na Cidade Universitária (1962)

Embora gerido desde 1935, a concretização do projeto de uma Cidade Universitária na USP efetivou-se somente no início da década de 1950 com os recursos do governo federal, que viabilizaram as primeiras obras, e pela atenção dada ao projeto em função do IV Centenário da Cidade de São Paulo (FERNANDES, 2005, p. 61). Fruto do trabalho de expoentes da arquitetura do período, a distribuição dos edifícios do campus da USP no Butantã pautava-se inicialmente pela setorização de áreas por afinidades.

Porém, desde 1956, com um replanejamento que enfatiza a concepção de um centro comunitário, o projeto direciona-se para a integração dos territórios. Nessa passagem dos anos 1950 para os anos 1960, encontra-se a primeira menção à implantação de museus na Cidade Universitária.

Em 1962, o arquiteto Paulo Camargo e Almeida, primeiro diretor executivo do recém-criado Fundo para a Construção da Cidade Universitária, envia a Mário Pedrosa alguns dados referentes ao planejamento da Cidade Universitária com duas plantas do novo campus da USP anexas<sup>4</sup>. Tudo indica que foi solicitado ao então diretor do antigo MAM um parecer sobre o conjunto de “museus didáticos” que seriam unidades vinculadas aos diversos departamentos universitários. A resposta de Pedrosa seria remetida em menos de 15 dias após o pedido, com longas considerações e questionamentos a respeito do projeto do conjunto de museus didáticos departamentais<sup>5</sup> que ficou conhecido como Praça dos Museus.

O primeiro questionamento buscava esclarecer o que se queria dizer com “museus didáticos”. Pedrosa afirmava que sua opinião sobre a localização e as edificações para esses museus dependeria de um melhor entendimento desse conceito. Prossegue com a indagação: “todos os museus departamentais didáticos previstos já contam com as respectivas coleções?” (PEDROSA, 1962, p. 1), no que antecipadamente ressalta que, por um princípio básico da museologia, a Universidade não deveria constituir unidades museológicas, por mais simples que fossem, antes de saber o que nelas seria abrigado. Na opinião de Pedrosa, os acervos preexistentes não precisariam ser grandes, visto que se destinavam à iniciação de estudantes. Contudo, suas coleções deveriam “ser cientificamente classificadas, selecionadas e especificamente expostas” (PEDROSA, 1962, p. 2), evitando a junção de acervo de naturezas científicas diferentes.

4 Relevante dizer que, no dia anterior ao envio da carta, o Conselho de Administração do Fundo para a Construção da Cidade Universitária indica o arquiteto Oswaldo Bratke (1907-1997) para projetar os conjuntos de museus sob a orientação de Paulo de Camargo e Almeida. Serão de autoria da Bratke os estudos arquitetônicos que ilustrarão o “Parecer sobre o *Core* da Cidade Universitária” que Mário Pedrosa redigirá também em 1962.

5 Em 29 de maio de 1962, Pedrosa encaminhará para o reitor Ulhôa Cintra uma cópia do mesmo “parecer sobre o problema dos museus”, segundo ele realizado a pedido de Paulo Camargo e Almeida. Enfatizava no envio que permanecia à disposição e no aguardo de “novas ordens”. Cf. MAM/6257. Foram enviadas cópias do mesmo parecer para Oswaldo Bratke e Júlio de Mesquita Neto. Arquivo MAC-USP. Notação MAMSP 013/108.



Pedrosa mostra-se contrário à reunião de museus com especificidades diferentes em uma mesma área, como era a indicação para os museus do Instituto Butantã e da Escola de Polícia. Sugere a reunião de museus por eixos temáticos, independentes das unidades e institutos universitários:

IV – Hoje em dia a tendência predominante no terreno museográfico é a de dividir os museus em três ou quatro grandes categorias. Vejam-se, por exemplo, os museus de história. Os especialistas neste ramo admitem, hoje, que o museu de arqueologia pode ou deve fazer parte dos museus de história, embora constitua um grupo particular, definido pela natureza e condições de suas descobertas e achados, e da reunião do material que lhe diz respeito. A escavação, diz o prof. Rivière<sup>6</sup>, é o meio por excelência desse grupo, e tem no museu o seu melhor enquadramento; “e essa circunstância aproxima os museus de história dos museus de arqueologia, dos museus de etnografia e de ciências naturais”.

V – Pode-se, assim, encarar para a Cidade Universitária um grande museu de história que se ligue as coleções de arqueologia e etnografia, desde que haja, de antemão, coleções suscetíveis de serem abrigadas por uma vasta unidade arquitetônica adequada. Neste caso o plano de um museu dessa categoria poderia ser estudado nos quadros do planejamento geral, que agrupa, “em termos setoriais, as atividades afins, independentemente das Escolas ou Faculdades”. A questão importante seria, então, onde localizar tal museu (PEDROSA, 1962, p. 2).

Quanto ao setor que correspondia ao Centro de Cultura da Universidade, Pedrosa questiona a instalação do “Cinema de Arte” em meio às outras unidades – como a Biblioteca Central, o auditório para Aulas Magnas, as dependências da Reitoria e do Conselho Universitário. Parece-lhe mais adequado que a sala de cinema fique próxima do setor em que seria alojado o centro comercial e de convivência social:

A Concepção de um “Cinema de Arte”, isolado, não é clara. Que se entende por cinema de arte? Um cinema especializado em filmes sobre arte? (nos moldes dos dedicados a filmar os monumentos arquitetônicos,

<sup>6</sup> Georges-Henri Rivière (1897-1985), etnólogo e museólogo francês, vice-diretor do Musée d’Ethnographie du Trocadéro (1928-1937), um dos responsáveis pela sua reformulação no Musée de l’Homme (1938), em Paris. Foi também fundador e diretor (1937-1967) do Musée des Arts et Traditions Populaires. Entre 1948 e 1965, foi o primeiro diretor do Conselho Internacional de Museus (Icom). Rivière desempenha importante papel na nova museologia, em especial no desenvolvimento dos museus de etnografia e pela introdução dos conceitos de “museus de sociedade” e “ecomuseus”. Cf. GORGUS, Nina. *Le Magicien des vitrines. Le muséologue Georges Henri-Rivière* (Traduzido do alemão por Marie-Anne Coadou. Prefácio de Isac Chiva et Michel Colarde-le). Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2003.

as obras primas da humanidade?) ou de arte no sentido de ser concebido com finalidade puramente estética, não comercial, isto é, de só passar filmes consagrados pelo seu valor artístico, como, por exemplo, uma peça teatral de altas pretensões é uma “obra de arte”? Conforme demonstra a experiência, dificilmente uma sala de cinema poderá manter-se, isoladamente, com finalidade especializada: pouco a pouco, por imposição mesma das necessidades de manutenção, ela acaba deixando abrir brecha na exclusividade seletiva de seu programa e aceitando também filmes comerciais, destinados a distração de massa. Sendo assim, a prática no futuro poderá entrar em choque com o título restritivo do cinema projetado. Mesmo nestes casos, entretanto, uma sala de projeção cinematográfica a mais nunca é exorbitante, pois num centro urbano em formação como a Cidade Universitária, cai-se precisar não só de uma mas de muitas salas cinematográficas (PEDROSA, 1962, p. 3).

Então, Mário Pedrosa menciona a recente aprovação do Conselho Universitário para a construção da sede do Museu de Arte Moderna de São Paulo no campus e indica que, diante da natureza de suas funções, o MAM-SP deveria localizar-se no “*core*” da Cidade Universitária.

Ora, o museu, por suas funções precípuas, é o maior centro de experiências e pesquisas culturais e artísticas que se conhece, pois constituído de um conjunto de atividades culturais e artísticas, as mais gerais e universais (PEDROSA, 1962, p. 3-4).

Ainda preocupado com a sala de cinema, Pedrosa enfatiza que estava previsto para a sede do MAM-SP na USP um setor cinematográfico para projeção sistemática de filmes:

fora do circuito comercial, ou consagrados à história evolutiva da sétima arte, além de documentários de significação cultural, científica, antropológica, estética etc. O museu é a casa adequada para tais atividades e, sendo a organização no gênero, mais aberta, poderá, mais facilmente, manter e ampliar um programa cultural e artístico no domínio do cinema que uma simples sala de projeções, por mais adequada e ambiciosa que seja (PEDROSA, 1962, p. 4).

Retomando suas considerações sobre o conjunto de museus, Pedrosa indaga a respeito do volume total de museus que formariam o “conjunto” e a quais categorias pertenceriam essas instituições:

Museus podem, em princípio, estar reunidos ou abrigados sob teto contínuo. Mas isso só se justifica se seus objetivos não colidam, suas coleções não criem o caos e a confusão em vez de clareza e harmonia,

quando postas umas ao lado das outras, divididas apenas por precárias vedações. A cacofonia surgirá mesmo se a separação entre elas não for de simples parede, mas de teto. Uma vizinhança muito próxima demais entre museus antagônicos pode dar o mesmo resultado (PEDROSA, 1962, p. 5).

Na visão do último diretor do antigo MAM-SP, o “segredo do museu” estaria fora das suas coleções, em um conceito que ele chama de “apresentação”. Talvez Pedrosa trate do que hoje conhecemos como curadoria; diz ele que o alcance das ações museológicas depende de se considerar o público ao qual são destinadas – se geral ou especializado – e da importância de se estabelecer critérios que distanciam esse público de interpretações confusas.

O segredo, pois, de toda apresentação, além do seu enquadramento técnico e instalações, é de distinguir no total do acervo os grupos e objetos organizadamente afins, seja em função do espírito do tempo (Zeitgeist) ou das origens históricas. Há de se distinguir os objetos de uma coleção, envolvê-los numa atmosfera homogênea, evitar o caos das contradições de época ou de tendências e significações, das vizinhanças cacofônicas (PEDROSA, 1962, p. 6).

Para Mário Pedrosa, apresentar exposições de diferentes ordens em um mesmo local prejudicaria o processo de assimilação dos conteúdos pelos visitantes, “deseducando-os” em vez de cumprir o que ele indica como “a grande tarefa do museu, educar, distraindo; instruir, encantando, proporcionando experiências para enriquecer, interiormente, o que as sente e faz” (PEDROSA, 1962, p. 6).

O crítico prossegue com o argumento de que se deve ter um cuidado “muito sério” também com os arredores da instituição para que esses não violem o desenvolvimento do pensamento pelo esmorecimento do estímulo fornecido dentro do museu. Por tantos argumentos expostos, podemos concluir que Mário Pedrosa era contrário ao projeto da Praça dos Museus que se estabeleceria no setor 12 na Cidade Universitária<sup>7</sup>, como de fato ele afirma:

No nosso humilde parecer, no setor 12, pelas considerações acima expostas, não deveria situar-se um “conjunto” de museus, mas um museu

<sup>7</sup> Ainda em referência à Praça dos Museus, no início de julho de 1962, Pedrosa encaminha ao reitor Ulhôa Cintra a cópia da carta enviada a Oscar Niemeyer em 1958, na qual propõe a ideia de um Museu Documental Pedagógico para Brasília, indicando que a ideia pode ser facilmente transposta para a Cidade Universitária. Cf. *MAM/6291* de 5 de junho de 1962. Arquivo MAC-USP.

apenas, e pertencente, por sua natureza e finalidades, a uma das suas grandes categorias, isto é, um museu universal, dinâmico, moderno, destinado ‘a arte contemporânea, sob todas as suas modalidades, que atuaria como museu-acervo e museu-instituto-de-arte, educando e comovendo o grande público e servindo e formando um público restrito, especializado (PEDROSA, 1962, p. 7).

E, certamente, para ele, nenhum outro museu poderia estar mais bem situado no *core* da Cidade Universitária do que o Museu de Arte Moderna de São Paulo.

### 3 O PROJETO DO MAM NA USP

Meses antes da criação da Fundação Bienal de São Paulo, em 21 de fevereiro de 1962, Francisco Matarazzo Sobrinho encaminha ao reitor da Universidade de São Paulo, Antônio Barros de Ulhôa Cintra, a minuta do termo para realização do já mencionado convênio entre o MAM-SP e a Universidade com o objetivo da instalação da sede do museu no campus da Cidade Universitária “Armando de Salles Oliveira”. A carta de encaminhamento<sup>8</sup> menciona a “conformidade com entendimentos” já mantidos entre o reitor e o diretor geral do museu, Mário Pedrosa, e solicita aprovação também do Conselho Universitário e do governador do estado de São Paulo.

Foi proposto à USP que cedesse um terreno e nele construísse a sede do MAM-SP, conforme projeto aprovado pelo Fundo de Construção da Cidade Universitária anexado ao processo. O terreno e o prédio seriam cedidos em comodato por 30 anos renováveis e neles seriam centralizadas todas as atividades culturais, artísticas e administrativas do museu. O programa de necessidades do edifício seria transmitido ao Fundo oportunamente. A USP cederia, ainda, corpo de funcionários, mediante devidas aprovações e autorizações. De sua parte, o MAM-SP seria colaborador em um programa de “atividades culturais tais como mostras didáticas, cursos regulares de extensão universitária, seminários etc., podendo ainda celebrar acordos individuais com institutos universitários para o desenvolvimento de projetos conjugados”<sup>9</sup>.

8 Carta MAM-6126 de Francisco Matarazzo Sobrinho a Antônio Barros de Ulhôa Cintra, de 21 de fevereiro de 1962. *In: Processo n°6086/62*: Termo de Convênio celebrado entre a USP e o MAM para a instalação no museu no “campus” da CUU, fl.02. AG-USP (62.1.6086.1.6. Cx. 2352).

9 Minuta do Termo de Convênio (...). *In: Processo n°6086/62*: op. cit.

O projeto preliminar<sup>10</sup> apresentado na ocasião tem autoria do arquiteto Franz Heep (1902-1978), que encaminhou as plantas esquemáticas para Mário Pedrosa em 13 de março de 1962. Heep manteve a concepção do diretor do museu para o que seria um “complexo, ao mesmo tempo de exposição, de ensino, de contemplação íntima das obras, de conversação nos jardins.” O processo administrativo para realização do convênio detalhará as principais funções do museu e seus planos de ampliação, uma vez que a instituição reforçaria seu caráter ligado ao ensino e pesquisa.

O parecer da USP para o encaminhamento da proposta para avaliação do Conselho Universitário é assinado por Lourival Gomes Machado, Pedro de Alcântara e Luis Antonio Gama e Silva em 24 de março de 1962. A manifestação é favorável à proposta que oferecia à Universidade “de maneira prática e pouco onerosa”<sup>11</sup> a possibilidade da instalação de um polo cultural na Cidade Universitária, que somaria as atividades artísticas e didáticas do museu as dos institutos universitários. Ao mesmo tempo, o museu no campus iria dinamizar sua comunidade ao redor das atividades abertas ao público e poderia instituir um novo núcleo de investigação e ensino: um instituto de artes.

Os pareceristas endossam a capacidade do MAM-SP de realizar os objetivos esperados com base nas atividades já realizadas em sua trajetória, embora realcem, também, as crises pelas quais a instituição passava. De maneira a evitar desequilíbrios e sobressaltos, foi sugerida uma reestruturação estatutária para assegurar plena autonomia – em seu campo específico, a direção artística. Porém, as reformas em si – já iniciadas pelo museu – não são elencadas no documento.

Em 2 de abril de 1962, o Conselho Universitário delibera favoravelmente à instalação da sede do MAM-SP no campus, nos termos propostos por Matarazzo Sobrinho (RANIERI; TOBA, 2005, p. 187). A ata da reunião retoma os argumentos do parecer em relação à conveniência tanto do aceite quanto das necessidades que seriam supridas com ele. Fica acordada, também, a criação da comissão especial com representantes dos departamentos de composição e disciplinas histórico-críticas da Faculdade de Arquitetura

<sup>10</sup> HEEP, Adolf Franz. Projeto do MAM-SP no campus da USP, de 1º. de março de 1962 – cópia heliográfica. In: *Processo n°6086/62*: op. cit.

<sup>11</sup> In: *Processo n°6086/62*: op. cit.

e Urbanismo (FAU-USP) e da FFLCH-USP, criadas para examinar o programa do museu e fiscalizar sua execução. Dessa forma, os trâmites prosseguem com as consultas ao Fundo para Construção da Cidade Universitária e à Consultoria Jurídica da Universidade<sup>12</sup>.

### 3.1 Mário Pedrosa introduz o museu de arte no *core* da USP

A introdução do conceito de *core* no planejamento das cidades aconteceu dentro dos debates promovidos pela oitava edição do Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) realizada na Inglaterra, em 1951, com o tema “The heart of the city”. Baseados nas quatro funções básicas urbanas – habitação, trabalho, recreação e circulação – foi proposta, no CIAM 8, uma quinta função urbana: “a de ser um centro de expressão coletiva da cultural urbana de uma cidade” (SEGAWA; DOURADO, 2003, p. 65). A caracterização dessa centralidade se deu na figura do “coração, isto é, como o lugar físico no qual encontram assento os sentimentos humanos mais elevados e mais necessários para a plenitude de uma arquitetura em busca de um novo humanismo” (SOLÀ-MORALES *apud* SEGAWA; DOURADO, 2003, p. 65).

O replanejamento do projeto da Cidade Universitária, proposto em 1956 pelo arquiteto Hélio de Queiroz Duarte (1906-1989), introduz a noção de *core* como um local de convergência das zonas residencial e de ensino, visando a implantação de edifícios que pudessem fomentar as relações sociais destinados às “atividades estudantis, imprensa universitária, hotel para professores visitantes e alunos bolsistas, lojas, correio, restaurante, bar, salão de festas e cine-teatro” (FERNANDES, 2005, p. 62), além do conjunto anteriormente previsto para centro cívico com os prédios destinados à reitoria e à biblioteca central. A ideia que vigora nos planos desenvolvidos para a Cidade Universitária no início dos anos 1960 serve de mote para a conceituação de Mário Pedrosa, que incluirá um museu como uma das unidades arquitetônicas fundamentais do *core* da USP.

O parecer de Pedrosa para o *core* da USP voltava-se às naturezas cultural e artística daquelas que ele nomeou como “atividades formativas”.

12 A análise do termo de convênio permaneceu parada, à espera de orientações, entre os meses de maio de 1962 e setembro de 1963, quando a própria Consultoria Jurídica da USP recupera e encerra o expediente. Diante da transferência do acervo do museu, considerou-se superado o projetado convênio.

Essas atividades fundamentais se institucionalizariam nas seguintes unidades arquitetônicas: I. Reitoria – Conselho Universitário – Aula Magna; II. Biblioteca Central; III. Museu e adjacências. No entendimento de Mário Pedrosa, a síntese dessas atividades formaria o *core*.

O primeiro conjunto destinava-se às instâncias de representação oficial da Universidade em uma espécie de manifestação simbólica do prestígio cultural, social e político de todo integrante da comunidade uspiana. Abrangendo a Reitoria, a Aula Magna e o Conselho Universitário, também era proposto para o conjunto o Centro de Coordenação das Atividades Culturais Gerais e externas, que seria responsável por representar o coletivo em diferentes campos voltados à educação recreativa-cultural. Pedrosa esclarece que:

Não deve interferir o centro na autonomia administrativa das entidades específicas. Suas funções são antes aconselhadoras e consultivas que normativas. Ao lado desse Centro de Coordenação Geral, prevê-se a criação de Comissões Culturais Específicas: Comissão Bibliotecária, Comissão Museográfica, Comissão de Comunicação Áudio-Cultural, Comissão Recreativa-Cultural, Comissão de Artes, Comissão de Esportes, para estudo dos problemas comuns e o bom entrosamento das atividades e serviços (PEDROSA, 2003, p. 68).

Próximo a esse conjunto (porém fora da área do *core*), recomenda-se a construção da sede da Prefeitura Universitária com um setor destinado a serviços de alimentação, manutenção, abastecimento, saúde, comunicação e transporte.

O projeto do *core* integrava-se ao projeto do Centro de Convivência, desenvolvido pelo arquiteto Rino Levi (1901-1965) na mesma época, que incluía restaurante, centro comercial, espaço rodoviária, centro de saúde, hotel, serviço social e posto de gasolina” (ANELLI; GUERRA; KON, 2001, *apud* MAIA NETO, 2004, p. 25).

O segundo conjunto sediaria a Biblioteca Central como elemento de estímulo ao pensamento crítico e local de trabalho de professores, estudantes e público em geral. Nesse item, Pedrosa pontua as diferenças entre a biblioteca e o museu em suas naturezas individual e coletiva. Junto da biblioteca são propostos espaços para a Faculdade de Biblioteconomia, para um setor de conservação para o acervo bibliográfico e arquivístico – que propiciaria enriquecimento e intercâmbio dos serviços – e para a Imprensa Universitária – equipada com gráfica e editora –, essa última a ser locada próxima ao museu de arte.

Segundo Mário Pedrosa, o terceiro conjunto seria:

[...] um museu destinado ao cultivo das artes visuais. Para reforçar esse *desideratum* já conta a universidade com estupenda coleção de obras de arte (pinturas, esculturas, gravuras e desenhos) que lhe foi doada pelo sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, fundador e atual presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o qual, desde a sua fundação, é o depositário da mesma coleção, então pertencente àquele benemérito cidadão.

A referida coleção encontra-se, aliás, em exposição permanente, ao lado da também excelente coleção de obras de arte do próprio museu, no local onde este se acha instalado, no prédio Armando de Arruda Pereira, no parque Ibirapuera. Como se sabe, essa entidade, por convênio já aprovado pelo Conselho Universitário, deverá ser transferida para o campus da universidade, onde lhe será construído [sic.] uma sede própria. Com as duas coleções, a Cidade Universitária contará, imediatamente, em seu *core*, com um museu que, já pelo seu acervo, é, no gênero, sem rival na América Latina, dada a elevada categoria internacional desse mesmo acervo. Será ele, assim, um dos centros de atração artística e social de maior destaque na Cidade Universitária (PEDROSA, 2003, p. 70).

A par da primeira doação de Matarazzo Sobrinho, Pedrosa coloca o museu de arte como “o maior centro de experiências, pesquisas culturais e artísticas que se conhece na civilização contemporânea” (PEDROSA, 2003, p. 70) e irá destacar a missão educacional e de pesquisa da instituição. Para o autor, o museu, ao oportunizar o contato com a obra de arte, possibilita um aprendizado diverso tanto do obtido com livros e conferências quanto daquele que se vale dos meios de comunicação de massa. Baseado nas ideias de Molly Harrison (1909-2002)<sup>13</sup>, defende que a experiência de aprendizado no museu se dá de maneira necessariamente ativa e sensorial, em oposição ou contrabalanceando a educação livresca e a recepção passiva fomentada pela televisão, pelo rádio e pelo cinema.

<sup>13</sup> Curadora do The Geffrye Museum of the Home, entre 1946 a 1969, suas pesquisas voltavam-se para novos métodos de educação não formal e aos programas direcionados ao público infantil, até então pouco considerados nos museus. The Geffrye Museum foi um dos primeiros museus londrinos a ter serviço educativo ainda nos anos 1950.



Em relação à pesquisa, Pedrosa faz referência a Hiroshi Daifuku (1920-2012)<sup>14</sup> ao dizer que os programas de pesquisa mais ativos no campo da museologia eram os de museus de universidades ou os que a elas se associavam. Daifuku incentivava, também, a realização de monografias como método dos museus divulgarem suas pesquisas ao grande público, para além dos especialistas. O museu de arte estava entendido como influenciador na criação artística contemporânea e, segundo Daifuku, deveria ser consciente dessa influência.

Pautado nessas premissas, o MAM-SP, na Universidade, ampliaria sua atuação; dentro da perspectiva de Pedrosa,

Um tal museu dinâmico, atuante, vivo, tem de se inspirar, tomar consciência das tendências criadoras do homem de hoje (tanto no domínio artístico como no científico), se quer cumprir sua missão educacional de catalisador de todos os fatores que, estimulando ou determinando os impulsos criativos, formam ou transformam a sensibilidade contemporânea (PEDROSA, 2003, p. 72).

Por seu papel eminente nos campos da educação, da pesquisa e da atuação sobre o público, o museu comandaria todo um setor de atividades artísticas para o qual era previsto um departamento – nele caberia o Instituto de Arte, “uma escola profissional para artífices, artistas, decoradores, arquitetos e até engenheiros”, que poderia abranger disciplinas voltadas ao estudo das formas de exposição, das teorias da informação, de comunicação visual e apresentação gráfica.

Vinculado ao instituto, Pedrosa defendia a necessidade da criação de um curso de História da Arte que levaria em conta uma análise comparada da história das artes plásticas, da música, do teatro, do cinema, da arquitetura e de momentos históricos e teria, no Museu de Arte Moderna, sua fonte de contato com a produção contemporânea. “É preciso que seus estudantes nunca ouçam falar apenas nas obras, mas tenham ocasião frequente de vê-las, se possível no original, de ter contato constante com elas [...]” (PEDROSA, 2003, p. 73).

14 Museólogo e antropólogo norte-americano, professor do departamento de Antropologia da Universidade de Harvard (1948-49); instrutor de Antropologia na Universidade de Wisconsin (1949-52); curador assistente do State History Society Museum em Madison (1952-1953). Atuou na Unesco como especialista em programas de desenvolvimento musical (1954-1962); para bens culturais de conservação (1962-66); e na seção dos principais locais e monumentos (1967-80).

A proposta para o *core* da USP previa, ainda, anexos ao edifício do MAM-SP: estúdios de rádio e televisão, com auditórios e orquestras, nos quais o museu teria programas destinados à iniciação do público; Escola de Comunicação Visual e Auditiva, Desenho Industrial e Teoria da Informação.

Dessa forma, Pedrosa entendia o museu como organismo vivo e experimental ao qual se somariam o instituto e as escolas, já há muito acalentadas pelo crítico. No *core* da USP haveria espaço para intelectuais e artistas, o que não impediria a formação cultural das massas. O autor pontua o museu como um local de ensino e pesquisa ao mesmo tempo em que defende a profissionalização dos campos práticos da museologia, como a comunicação museológica. Ele pensa o *core* da USP como lugar de convívio da comunidade universitária, de troca de conhecimento – construindo, ao redor do museu, o Centro Artístico da Universidade.

### 3.2 A coleção se separa do museu: o nascimento do MAC-USP

“Diante de novas fontes pesquisadas, sabemos hoje que o processo de transferência do MAM-SP para a gestão da USP foi mais complexo do que a lacônica ata da assembleia de seu conselho de dezembro de 1962 nos indica” (MAGALHÃES, 2020, p. 180). Há indícios de que a doação das obras de arte tenha sido uma decisão unilateral de Francisco Matarazzo Sobrinho, que alegava a impossibilidade de continuar financiando o museu e ressaltava o projeto da USP para criação de um Instituto de Artes, no qual a atividade museológica do MAM-SP teria continuidade.

A escolha da Universidade para gestão do museu não foi unanimidade. Preocupados com a possibilidade de que o museu se diluísse pelas múltiplas atividades universitárias, além do momento político que anunciava uma troca de governo e a falta de um grupo interessado na continuidade de um museu de arte moderna, alguns sócios manifestaram-se desfavoráveis à proposta do principal fundador da instituição<sup>15</sup>. Mário Pedrosa, na qualidade de diretor geral do MAM-SP, declara aprovar a ideia da transferência do museu para a USP. Contudo, argumenta que, a fim de evitar os “inconvenientes” apontados pelos colegas, a transferência deveria aguardar a troca

<sup>15</sup> A cópia da ata de Assembleia Geral Extraordinária do MAM-SP de 23 de janeiro de 1963 indica as manifestações de Múcio Porphyrio Ferreira, Cláudio Abramo, Lívio Abramo, Luiz Lopes Coelho, Mário Schenberg e José Alves Cunha Lima.

de gestão e ser efetivada quando se fizessem conhecidos os novos dirigentes da Universidade, entregando-lhes, assim, um “museu vivo e dinâmico, sem prejuízo de sua tradição museológica”.

Com a aprovação da assembleia do antigo MAM-SP, deu-se então início à elaboração do termo de convênio entre a Universidade e o museu. Embora o acordo previsse que a construção do prédio ficaria a cargo da USP, Mário Pedrosa não poupou esforços em busca de recursos para o extenso programa apresentado para o museu-escola em seu parecer. Entre 1961 e 1962, realiza contatos com colecionadores particulares em busca de suporte financeiro. Nas correspondências, o diretor do antigo MAM-SP explica que vinha trabalhando em muitos projetos e, portanto, que o museu e a Bienal separariam-se para que o museu se desenvolvesse adequadamente. Ele contava com sua continuação na direção técnica e artística da instituição, o que não chega a acontecer por, na visão do crítico, “diferentes fatores, principalmente, políticos”<sup>16</sup>.

Entre maio de 1962 e abril de 1963,

a USP recebera um total de 1691 obras provenientes do antigo MAM. Elas haviam sido divididas em três lotes de doação, o primeiro dos quais foi designado como Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho, e sobre o qual Pedrosa nos esclarece se tratar da coleção privada do então presidente do MAM, em depósito no Museu, sendo ela documentada como parte integrante de seu acervo (Magalhães, 2016: 24). O segundo lote, bem menor e composto apenas por 19 obras de artistas estrangeiros, foi chamado de Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteadado, e foi fruto de pelo menos 4 anos de discussão entre o casal (em processo de divórcio), que permitiu que Yolanda usufruísse dessas obras até o fim de sua vida, mas já as destinando para o Museu na Universidade. E o terceiro, com 1243 obras, que ficou conhecido como a Coleção MAM-SP, provenientes em quase 60% da premiação regulamentar e de aquisição da Bienal de São Paulo, de aquisições feitas na Bienal de Veneza e doações de colecionadores, patronos e artistas no contexto desses eventos. (MAGALHÃES, 2020, p. 182).

A manifestação do Conselho Universitário aprova o parecer da Comissão de Orçamento e Patrimônio favorável à recepção da coleção do Museu de

16 Cf. Carta de Mário Pedrosa a Jorge Romero Brest, diretor do Museu Nacional de Belas Artes de Buenos Aires/Argentina, em 7 de março de 1963. Arquivo da Biblioteca Paulo Mendes de Almeida/Centro de Estudos Luís Martins – MAM-SP.

Arte Moderna ressaltando o “extraordinário valor, compondo o mais rico e melhor museu do gênero, sem ônus para Universidade, devendo esta pagar apenas as indenizações dos empregados daquela instituição” que foram dispensados (RANIERI; TOBA, 2005, p. 202). Essa “ilusão” da ausência de ônus para o Estado será repensada pela USP logo em seguida, quando, em meados dos anos 1960, durante uma ação judicial para anulação da transferência do acervo promovida por parte dos associados do antigo MAM-SP, são ressaltados os custos para manter o conjunto museológico.

Por fim, o antigo MAM-SP não foi dissolvido com a transferência do acervo como previsto por Matarazzo Sobrinho. Diante desse fato, surge a reivindicação do nome “Museu de Arte Moderna” por parte de seus associados, considerada legítima pela USP. O Conselho Consultivo do novo museu (formado pelos professores Cândido Lima e Silva Dias, Pedro de Alcântara Marcondes Machado, Sérgio Buarque de Holanda e Walter Zanini), em comum acordo pela manutenção do nome da antiga instituição, decide, por unanimidade, adotar, conforme sugestão de Buarque de Holanda, o nome “Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo” (MAC-USP) para o museu universitário.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a USP foi criada, em 1934, ela era parte de um projeto moderno. Naturalmente, manteve-se envolvida na criação e no desenvolvimento do antigo MAM-SP desde sua formação. Com a recepção de suas coleções, a universidade ofereceu ao museu estabilidade, desde o apoio ao programa de necessidades elaborado por Zanini, passando por investimento em equipes, ferramentas e infraestrutura. O museu pôde encontrar estímulo e apoio no ambiente interdisciplinar da Universidade. Junto aos demais acervos da USP, o acervo do antigo MAM-SP foi ressignificado como patrimônio público.

Um dos cerne do projeto de Mário Pedrosa para o antigo MAM-SP dentro do *core* da USP era garantir atributos para configurar um centro inteiramente destinado ao coletivo como, de fato, um centro de convivência dentro do campus. A dinâmica dos espaços deveria construir-se por meio do diálogo entre suas finalidades, articulando as atividades formativas do centro comunitário de maneira que os espaços se respeitassem, criando áreas amplas entre eles, mas integrando-se nas afinidades de suas funções.

“Estava na origem da criação do MAM o papel formador de suas coleções” (MAGALHÃES, 2020, p. 186). Reforçado pela trajetória inicial do museu, repensado nos projetos de incorporação da instituição pela Universidade, esse papel pauta a missão do MAC-USP até hoje, fundamentada na pesquisa, proteção e extroversão das coleções. O recorte escolhido para este artigo não nos traz os desdobramentos dessa reflexão sobre um museu universitário de arte moderna na primeira gestão do MAC-USP, também foco da pesquisa de mestrado em andamento (da qual este artigo é resultado). Contudo, a trajetória apresentada antecipa a proposta interdisciplinar de Walter Zanini para o museu, que se propõe público e participativo, se configurando como espaço de resiliência.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. Mário Pedrosa e a Cidade Universitária da USP. *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1-2, p. 50-62, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44616/48235>. Acesso em: 14 jun. 2020.

AMARAL, Aracy. *Textos do trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*. São Paulo: Editora 34, 2006. 3 v.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. Nina Gorgus: Le Magicien des vitrines. Le muséologue Georges Henri-Rivière. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 317-322, dez. 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142006000200010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200010&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 22 jun. 2020.

FERNANDES, Fernanda. Arquitetura e sociabilidade na cidade universitária de São Paulo. In: CENTRO DE PRESERVAÇÃO E CULTURA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (Org.). *Cidades universitárias: patrimônio urbanístico e arquitetônico da USP*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. p. 59-69. (Cadernos CPC).

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MACHADO, Fernanda Tozzo. *Os museus de arte no Brasil moderno: os acervos entre a formação e a preservação*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *Classicismo moderno: Margherita Sarfatti e a pintura italiana no acervo do MAC-USP*. São Paulo: Alameda, 2016.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. Museu universitário ou museu na universidade? O caso do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. In: OLIVEIRA, Emerson Dionisio de; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize. *Histórias da arte em museus*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020. p. 179-188.

MAIA NETO, Renato de Andrade. *Apuros de pensar museus na criação do MAC-USP: o confronto de teorias de Sérgio Buarque de Holanda e Mário Pedrosa*. 2014. Relatório de pesquisa de pós-doutorado. 2 v. – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MAIA NETO, Renato de Andrade. *Arquiteturas para o Museu de Arte Contemporânea da USP*. 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a metrópole*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

PEDROSA, Mário. *Encontros: Mário Pedrosa*. Organização de César Oiticica Filho. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

PEDROSA, Mário. *Textos escolhidos*. Organização de Otilia Arantes. São Paulo: Edusp, 1994. 4 v.

PEDROSA, Mário. Parecer sobre o *core* da Cidade Universitária de 14 de novembro de 1962. *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1-2, p. 67-73, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44618/48237>. Acesso em: 14 jun. 2020.

PEDROSA, Mário. *Ofício MAM nº 6212*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 14 maio 1962. Arquivo MAC-USP. Notação MAM-SP 013/018.

RANIERI, Nina Beatriz Stocco (org.); TOBA, Marcos Mauricio (coord.). *Autonomia universitária na USP: 1934-1969*. v. 1. São Paulo: Edusp, 2005.

SEGAWA, Hugo; MAZZA, Guilherme Dourado. Mário Pedrosa Urbanista. *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo São Paulo*, n. 1-2, p. 63-65, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44617/48236>. Acesso em: 14 jun. 2020.



# O ACERVO DO INSTITUTO FEDERAL DO PIAUÍ – CAMPUS TERESINA CENTRAL:

## POSSIBILIDADES DE ARQUIVAMENTO DA MEMÓRIA INSTITUCIONAL

**MÁRCIA PEREIRA DE OLIVEIRA**, INSTITUTO FEDERAL DO PIAUÍ, TERESINA,  
PIAUÍ, BRASIL

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Piauí. Assistente em  
Administração no Instituto Federal do Piauí.

E-mail: [marcia.pereira33@yahoo.com.br](mailto:marcia.pereira33@yahoo.com.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8910-0101>

**EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI**, INSTITUTO FEDERAL DO PIAUÍ,  
TERESINA, PIAUÍ, BRASIL

Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor do  
Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí.

E-mail: [ednardomonti@gmail.com](mailto:ednardomonti@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3513-3316>

**LUCIANE SGARBI SANTOS GRAZZIOTIN**, UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS  
SINOS, SÃO LEOPOLDO, BRASIL

Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.  
Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do  
Rio dos Sinos.

E-mail: [lsgarbi@unisinisinos.br](mailto:lsgarbi@unisinisinos.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5648-3855>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p114-136>

**RECEBIDO**

14/05/2020

**APROVADO**

20/12/2020

# O ACERVO DO INSTITUTO FEDERAL DO PIAUÍ – CAMPUS TERESINA CENTRAL: POSSIBILIDADES DE ARQUIVAMENTO DA MEMÓRIA INSTITUCIONAL

MÁRCIA PEREIRA DE OLIVEIRA, EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI, LUCIANE SGARBI  
SANTOS GRZZIOTIN

## RESUMO

O estudo aqui apresentado tem como foco o processo de constituição de um espaço dedicado a arquivar e conservar a memória de uma instituição educacional centenária. O objetivo é refletir sobre a implementação do Memorial do Instituto Federal do Piauí, Campus Teresina Central, que abrange ensino técnico, graduações tecnológicas, licenciaturas, bacharelados, cursos de especialização *lato sensu* e programas de pós-graduação *stricto sensu*. Sob a perspectiva da História da Educação, busca-se problematizar esse processo em uma instituição pública e compreender as potencialidades de um lugar de memória, na concepção de Pierre Nora (1993). Os questionamentos e as ponderações presentes nesse propósito de reunir o acervo estão conectados com conceitos da História Cultural, mobilizando ideias de Jacques Le Goff e Peter Burke, e com a utilização de fontes orais, hemerográficas, objetos da cultura material da escola e documentos institucionais. A reflexão proposta está organizada em uma introdução, evidenciando a experiência de criação de uma unidade de memória numa instituição de ensino superior, técnico e tecnológico. Em seguida, abordam-se o percurso de constituição desse espaço e as questões acerca de seus desafios, suas realizações e intencionalidades. Segue-se com um segundo tópico, discutindo-se limites e potencialidades desse investimento de pesquisa, com suas tensões e intenções. Nas considerações finais, o artigo aponta que os primeiros passos em direção à construção do Memorial foram realizados; entretanto, há medidas de cunho operacional e administrativo que, para se efetivarem, dependem de vontade política, dotação orçamentária e sensibilidade da gestão do campus para designar uma equipe comprometida com os objetivos pretendidos.

## PALAVRAS-CHAVE

Memória da educação, Memória institucional, Acervo museológico, Museus universitários.



# THE FEDERAL INSTITUTE OF PIAUÍ'S COLLECTION – TERESINA CENTRAL CAMPUS: ARCHIVING POSSIBILITIES OF THE INSTITUTIONAL MEMORY

MÁRCIA PEREIRA DE OLIVEIRA, EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI, LUCIANE SGARBI  
SANTOS GRZZIOTIN

## ABSTRACT

This study focuses on the constitution of a space dedicated to archive and preserve the memory of a centenary educational institution. It aims at reflecting on the implementation of a memorial dedicated to the Federal Institute of PiauÍ, Teresina Central Campus, which comprehends technical education, technological undergraduate courses, graduation courses, bachelor's degrees, *lato sensu* specialization courses and *stricto sensu* post-graduation courses. In a History of Education perspective, this paper sought to discuss this process in a public institution and to understand the potentialities of a memory place, according to Pierre Nora (1993). The questions and appraisals within this aim of gathering the collection relate to Cultural History concepts, mobilizing ideas from Jacques Le Goff and Peter Burke, considering materials such as hemerographic and oral sources, school objects and institutional documents. The discussion begins with an introduction, showing the experience involved with the creation of a memory unit in a superior, technical, and technological educational institution. Afterwards, the process of creation related to this space, and some matters involving its challenges, its accomplishments and its intentionalities are approached. The second topic approaches the limits and potentialities of this investment on research, along with its tensions and intentions. In the final remarks, the article shows that the first steps towards the construction of the memorial have been taken; however, there are operational and administrative measures that depend on political will, budget and sensibility from the Campus' management to designate a devoted team to accomplish the objectives.

## KEYWORDS

Memory of education, Institutional memory, Museological collection, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).

A epígrafe que nos serve de inspiração foi retirada do muito conhecido e clássico artigo de Pierre Nora, no qual ele discute a problemática dos lugares criados para conservar a memória, faz a distinção entre memória e história, e analisa a efervescência de uma sociedade que, por não ter memória, cria lugares para produzi-la. Nora destaca que, se os locais de memória não estivessem ameaçados, não haveria a necessidade de esses lugares existirem: “quando a memória não está mais em todo o lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, uma decisão solitária, não decidisse dela se encarregar” (NORA, 1993, p. 14). Não poderíamos produzir um texto que tematiza a constituição de um espaço para arquivar memória – ou, se preferirem, conservá-las – sem referência às reflexões e problematizações desse autor.

O estudo aqui apresentado tem como mote o processo de criação do Memorial do Instituto Federal do Piauí (IFPI) – Campus Teresina Central, processo que inicialmente ocorreu no ano de 2013, após longas tratativas e mobilização da comunidade escolar, no sentido de chamar a atenção para

a relevância da preservação do que entendemos ser uma parte importante da memória da educação brasileira, compreendendo que “o tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta”. (GOFF, 2003, p. 13).

Em 2012 ocorreu uma primeira sensibilização para a importância de criar lugares para salvaguardar documentos institucionais, em uma visita realizada ao Museu Pedagógico do Colégio Sinodal – escola centenária de cunho confessional, luterana, cuja mantenedora é o Sínodo Rio-Grandense. O museu em questão fica próximo à escola e está localizado na cidade de São Leopoldo/RS, juntamente ao complexo Faculdades EST – Escola Superior de Teologia. Considerando iniciativas como essa, o objetivo deste artigo é refletir sobre o processo de implementação de um espaço de arquivamento e conservação da memória do IFPI, no sentido de problematizar esse processo em uma instituição de caráter público e compreender as potencialidades de um arquivo de cunho histórico para uma instituição de ensino técnico e tecnológico.

Ao encetarmos essa empreitada, fez-se necessário entender que, não obstante o papel de salvaguardar documentos atribuído aos arquivos, esses espaços oferecem aos cidadãos a possibilidade de encontro com sua percepção identitária, estreitando o “senso de origem, história e memória pessoal e coletiva” (COOK, 2018, p. 18), de modo que não se limitem a compreender a memória apenas como parte de uma história contada e encontrada em documentos produzidos e armazenados pelos ocupantes dos espaços decisórios (COOK, 2018).

Discorrer a respeito do processo de pensar o memorial e o modo como se deram os trâmites legais e pessoais nesse contexto; de perceber as escolhas do que foi guardado ou descartado; identificar a memória dispersa nos objetos como dispositivos de lembranças do que já não mais está nesse percurso; indagar o que e por que foi guardado: tudo isso implica fazer uma imersão em questionamentos relacionados ao nosso dever de memória (RICOUER, 2007) e ao horizonte de expectativa relacionado a esse espaço. Tal imersão possibilitou uma reflexão em torno das representações do Instituto Federal do Piauí — Campus Teresina Central, entendendo que “[...] uma comunidade científica é uma fábrica em série, submetida a limites de orçamento, ligada a políticas, a um recrutamento estreito e homogêneo, aos interesses do patrão e do momento” (REIS, 2017, p. 19).

O exercício de pensamento relacionado ao que pode ou não constituir um memorial, tendo como *locus* uma instituição centenária como o Campus Teresina Central e considerando os embates teórico-metodológicos e políticos a enfrentar na constituição de um espaço de memória institucional, envolveu um passeio pelo tempo e pela história. Os institutos federais são definidos pela lei Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008:

Art. 2º Os Institutos Federais são instituições de educação superior, básica e profissional, pluricurriculares e multicampi, especializados na oferta de educação profissional e tecnológica nas diferentes modalidades de ensino, com base na conjugação de conhecimentos técnicos e tecnológicos com as suas práticas pedagógicas, nos termos desta Lei (BRASIL, 2008).

O Instituto Federal do Piauí possui 21 *campi*, a saber: Angical do Piauí, Campo Maior, Cocal, Corrente, Teresina Dirceu Arcoverde, Floriano, José de Freitas, Oeiras, Parnaíba, Paulistana, Pedro II, Picos, Pio IX, Piripiri, Reitoria, São João do Piauí, São Raimundo Nonato, Teresina Central, Teresina Zona Sul, Uruçui e Valença do Piauí. O Campus Teresina Central, local de criação do memorial, oferece cursos nos diferentes níveis e modalidades de ensino: cursos de formação inicial e continuada de trabalhadores, educação profissional técnica de nível médio (integrada, concomitante, subsequente), educação superior, pós-graduação e educação a distância, configurando assim um ambiente com muitas especificidades, com um público diverso, incluindo estudantes de várias faixas etárias e docentes com perfis distintos.

Em 110 anos de existência, a instituição de ensino passou por mudanças não só estruturais e arquitetônicas, mas políticas. Tanto a expansão da rede quanto as recorrentes mudanças de denominação ocasionaram consequências objetivas e subjetivas. Assim, antes de apresentarmos as questões centrais do texto, é relevante situar o IFPI e algumas mudanças que antecederam sua atual configuração: com a edição do Decreto 7566/1909<sup>1</sup>, a instituição que o originou foi a Escola de Aprendizes Artífices do Piauí, oferecendo ensino profissional primário e gratuito (RODRIGUES, 2002, p. 11).

<sup>1</sup> “Crêa nas capitaes dos Estados da Republica Escolas de Aprendizes Artifices, para o ensino profissional primario e gratuito” (grafia tal e qual no decreto).

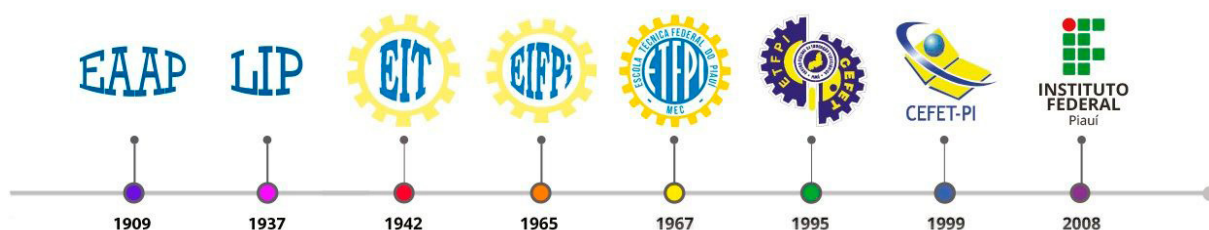
Posteriormente, a Escola de Aprendizes Artífices tornou-se Liceu Industrial do Piauí (1937-1942). De 1942 a 1965, era denominada Escola Industrial de Teresina, e em 1965 passou a se chamar Escola Industrial Federal do Piauí. Em 1967, a instituição foi transformada em Escola Técnica Federal do Piauí (ETFPI); e, no ano de 1999, passou a se chamar Centro Federal de Educação Tecnológica do Piauí. Em dezembro de 2008, com a edição da Lei 11.892/2008, foram criados os Institutos Federais de Educação Ciência e Tecnologia.

Tais transições atravessaram as relações internas da instituição e, em variados momentos, ocasionaram tanto o estreitamento dos laços com a comunidade externa como seu esgarçamento. Em certa medida, a perda das memórias e a ausência da preservação da história institucional refletem a própria falta de uma cultura de preservação do patrimônio histórico material e imaterial da cidade, aspecto a ser discutido mais à frente.

Para problematizar as reflexões instaladas nesse propósito de reunir o acervo de documentos – tomados de forma ampla –, o percurso metodológico desse processo foi inspirado na História Cultural, por entendermos, juntamente com Burke (1992), que a história está sujeita a mudanças e interpretações, a depender do tempo e do espaço em que se constitui. Recorremos à utilização de fontes orais, hemerográficas, objetos da cultura material da escola e documentos institucionais, compreendendo que, “sem dados exteriores, sem provas materiais, não há evento, não há problema a ser resolvido, não há história a ser contada” (REIS, 2017, p. 47).

Oriunda, portanto, de inquietações advindas do cotidiano e das perdas de diferentes suportes de memórias, a relevância da criação do memorial tem como perspectiva, em princípio, o objetivo de ultrapassar o âmbito do Instituto;

FIGURA 1  
Linha do tempo.  
Fonte: Arquivo  
Dircom IFPI.



de trazer a comunidade para dentro da instituição; bem como, nesse espaço pedagógico, de oferecer possibilidades de ensino, de pesquisa e de extensão para os alunos e professores.

A construção de um lugar de memória contribui indiscutivelmente para as pesquisas em história da educação. Especificamente, este artigo tem como foco o registro e a problematização de como se deu essa empreitada de produzir memórias e lugares para guardá-los no Campus Central do IFPI – e, para além do arquivamento, de compreender suas potencialidades como espaço pedagógico.

Para este artigo, optamos, metodologicamente, por organizar a reflexão proposta numa retrospectiva distribuída em uma parte introdutória, evidenciando a experiência de criação de uma unidade de memória numa instituição de ensino superior, técnico e tecnológico. A seção seguinte é referente ao percurso de constituição desse espaço e às reflexões acerca de seus desafios, suas realizações e intencionalidades. Na sequência, o artigo problematiza limites e potencialidades desse investimento de pesquisa, com suas tensões e intenções. Por fim, as considerações finais trazem reflexões sobre o que já foi realizado e o caminho que ainda poderá ser percorrido.

## 2 QUIMERAS – UM LONGO PERCURSO

Antes de iniciarmos a discussão relacionada ao espaço de salvaguarda importa diferenciar conceitualmente os distintos lugares de custódia que têm como foco o arquivamento de memória. Iniciamos pelo vocábulo “acervo”, que consta no título deste estudo. Acervo é uma palavra proveniente do termo latino *acervus*, que significa coleção. Existem acervos pessoais, públicos ou privados, compreendendo o conjunto de documentos que está dentro de um memorial, arquivo ou museu, significa, de modo geral, grande quantidade de algo, abundância (BARCELOS, 2008). Com relação à definição de arquivo<sup>2</sup>, essa palavra deriva do latim *archivum*, conjunto de documentos ou lugar onde os documentos são guardados, nos arquivos

<sup>2</sup> No Brasil, a gestão de documentos se institucionalizou com a aprovação da Lei 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. A mencionada lei, em seu artigo 3º, define gestão documental como sendo o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à sua produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento em fase corrente e intermediária, visando a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente (BRASIL, 1991, p. 101).

existem coleções ou fundos (CUNHA, 2019). Segundo Bellotto (2009, p. 3) “[...] é importante o entendimento claro de que arquivo não é coleção e sim acumulação sucessiva, orgânica e natural de documentos que possuem caracteres externos e internos bastante específicos”.

O vocábulo “museu” tem origem grega (*mouseion*) e remonta ao templo das musas, filhas de Zeus com Mnemosine, a memória. Mesmo que ainda hoje a noção de museu esteja associada à arte, ciência e memória, como na Antiguidade, ao longo da história foi adquirindo novos significados (SUANO, 1986). O conceito de museu aqui utilizado é aquele apresentado pelo Conselho Internacional de Museus (Icom), entendido, assim, como instituição sem fins lucrativos, permanente, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. É um espaço aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e divertimento, testemunhos materiais do povo e seu meio ambiente (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010).

Apesar da vasta produção bibliográfica sobre a organização e a natureza dos museus, principalmente no campo de sua definição teórica, entre a história e a museologia, pensamos que existe um ponto frágil: a clara inexistência de uma definição mais consistente do memorial como instituição. Memorial, segundo Barcelos (2008), refere-se a instituições cuja função é prestar uma homenagem. Funcionam a maneira de grandes centros culturais. Levam o nome de memorial, mas em realidade são o cenário para as mais diferentes atividades culturais. No meio campo entre museu e centro cultural, o memorial não tem uma identidade definida conceitualmente, aparecendo e diluindo suas funções ao sabor das administrações.

Uma primeira proposta de criação do Memorial do Instituto Federal do Piauí – Campus Teresina Central se deu em 2013, em algumas tratativas com a Reitoria, contudo, somente após quatro anos o projeto de criação e organização foi iniciado. Compreendemos, desde o primeiro momento, “a necessidade e os cuidados em organizar arquivos históricos/permanentes dentro do Centro de Memória Escolar, atentando para as diferenças existentes entre a organização desse centro e um arquivo histórico” (ZAIA, 2005, p. 3); e foi com base em leituras como essa que buscamos dialogar com as diversas áreas da informação e afins para definir a equipe.

Assim, pensadas as áreas de conhecimento para composição da equipe – quais sejam, arte e museologia, arquivologia, história e educação –,

obtivemos aprovação para dar início ao trabalho. Por meio do Memorando 04/2017/Campus Teresina Central/Coordenação de Biblioteca/Instituto Federal do Piauí, de 18 de outubro de 2017, solicitamos a Portaria de Criação da Comissão de Constituição de História e Memória do Instituto Federal do Piauí – Campus Teresina Central, com respectiva liberação dos membros da Comissão por um dia semanal para digitalização de material e, a cada 15 dias, para pesquisa em fontes hemerográficas na Casa Anísio Brito<sup>3</sup>, assim como em outros locais de coleta de dados. Assim, a Direção Geral do Campus Teresina Central emitiu a Portaria nº 2.846, de 18 de outubro de 2017, instituindo a Comissão de História e Memória do Campus Teresina Central.

A comissão está comprometida com a construção de dois espaços (um físico e um virtual) inclusivos, plurais e com a pretensão, conforme já mencionado, de se tornar um dispositivo pedagógico e servir de subsídio para pesquisadores, com vistas a oferecer um espaço de resistência ao apagamento dos sujeitos e de suas histórias. Nesse sentido, “os arquivos são lugares de memória, ou memorização, que protegem ou conferem poder. O espaço arquivístico não é meramente um reino de potencialidade, de interpretação latente e de busca de verdade” (BROTHMAN, 2018, p. 102).

Um arquivo, para além disso, deve apresentar um potencial educativo voltado para a diversidade e a pesquisa acadêmica, trazendo a comunidade para a escola e proporcionando aos adolescentes e adultos frequentadores do memorial, sejam membros internos ou externos, a oportunidade de vivenciar o respeito à pluralidade e às diferenças, a partir do conhecimento ali disponibilizado e discutido em eventos, oficinas, exposições, mostras de filmes, produção audiovisual e cênica. Esse foi o ideal planejado, considerando que

O arquivo de uma escola tem por finalidade armazenar a documentação de interesse da escola que venha auxiliar a administração e o ensino, assim como permitir o levantamento de dados para pesquisa educacional e histórica da instituição e da comunidade na qual ela está inserida. [...] Esse tipo de acervo arquivístico representa um patrimônio documental, que integra a memória da instituição escolar que o gera e é parte da memória educacional brasileira (BONATO, 2000, p. 45).

<sup>3</sup> Arquivo público de Teresina. Consideramos relevante a pesquisa em fontes hemerográficas como uma forma de tentar recuperar, por meio de notícias publicadas em jornais, parte da história que não localizamos na própria instituição.



A equipe solicitada e designada inicialmente para atividades de pesquisa foi composta pela docente Aline Kely Vieira Chaves, mestra em arte e museologia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI); pelo técnico em assuntos educacionais Jaislan Honório Monteiro, mestre em história do Brasil (UFPI); pela técnica em arquivo Nayra Christina Andrade Marques, então mestranda em gestão pública (UFPI); e pela assistente em administração Márcia Pereira de Oliveira, então mestra em educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), atualmente doutoranda em educação (UFPI).

Ainda em 2017, foi elaborado o plano de ações da Comissão, envolvendo elaboração do calendário de reuniões, definição da data de visita ao Museu do Piauí distribuição das atribuições de cada membro da Comissão, sugestão do espaço expográfico, recorte temporal a ser trabalhado na primeira exposição a ser realizada, definição da visita ao Memorial do Instituto de Educação Antonino Freire – outra instituição de ensino centenária que empreendeu esforços no sentido de compor seu memorial<sup>4</sup> –, definição de que o memorial reuniria a história do Campus Teresina Central<sup>5</sup>, agendamento de encontro na diretoria de comunicação para pesquisa nos arquivos de imagem, e decisão sobre a necessidade de participação da equipe de audiovisual da instituição para formalização dos registros das entrevistas.

Posteriormente à Portaria n. 2.846, de 18 de outubro de 2017, foi emitida a Portaria n. 1.111, de 23 de abril de 2018, que acrescentou como membros à comissão original o assistente em administração Antônio Francisco da Silva Júnior, analista em desenvolvimento de sistemas pela Faculdade de Tecnologia de Teresina (CET); e o técnico em edificações Luan Rusvell de Abreu Andrade, bacharel em Arquitetura pela UFPI. O acréscimo desses membros ocorreu pela percepção da necessidade de suas competências para a concepção tanto do espaço virtual como do planejamento e do acompanhamento da execução do projeto físico do memorial, considerando “o diálogo necessário com a história, a arquivologia e a informática” (BONATO, 2005, p. 1), assim como com outras áreas do conhecimento.

4 Para maiores informações, ver a tese da professora Ana Maria Gomes de Sousa Martins (MARTINS, 2016).

5 A escolha se deu por ser o único campus centenário e por não haver condições, nem recursos humanos e materiais para dar conta de todos os 21 *campi* da instituição.

No decurso dos dois primeiros anos de ação foram iniciadas as etapas de pesquisa e sensibilização quanto à importância de se ter um espaço de reunião, guarda e preservação desse acervo em construção. Num processo que buscou entrelaçar investimentos em pesquisa documental, coleta de depoimentos/documentos orais, bem como projetos de extensão visando a divulgar o trabalho e sensibilizar a comunidade, foi possível avançar e alcançar intentos relacionados à reunião do acervo. A princípio, foram digitalizadas aproximadamente 300 fotos antigas de diferentes períodos e organizada uma campanha solicitando que servidores e estudantes enviassem suas fotografias para compor um grande painel de rostos.

O resultado do envio das imagens dos discentes, docentes, servidores técnico-administrativos e terceirizados e da digitalização das fotografias culminou na exposição “Quem fomos, quem nos tornamos”, realizada no encerramento da I Semana da Música, Literatura, História e Memória do IFPI – Campus Teresina Central e do VIII Seminário do Núcleo de Educação, História e Memória – NEHME-UFPI, que ocorreu de 19 a 23 de novembro de 2018<sup>6</sup>, organizado em parceria com as coordenações de música do IFPI e da UFPI com o objetivo de reunir pesquisas sobre a história das instituições, sujeitos e práticas educativas.

O evento pretendia reunir também material para subsidiar o memorial, com o intuito de visibilizar pesquisas acadêmicas sobre história da educação, história da educação musical e história das instituições. Os trabalhos submetidos e aprovados por comissão científica foram reunidos em anais<sup>7</sup>. Na ocasião, foi feita a apresentação do Memorial Digital do IFPI, elaborado pelo analista em desenvolvimento de sistemas Tony Júnior, membro da Comissão. Também foi realizado um documentário piloto, feito com a parceria da Diretoria de Comunicação (Dircom).

Além do suporte do Núcleo de Educação, História e Memória (NEHME, CNPq), e do Núcleo de Educação, História e Ensino de Música (NEHEMus, CNPq), foram procurados mais subsídios para conduzir o processo, por meio de interlocução com pesquisadores do IFPI, como o

6 Mais informações sobre o evento estão disponíveis em: <https://www.ifpi.edu.br/teresinacentral/noticias/teresina-central-realiza-i-semana-de-musica-historia-e-memoria-do-ifpi>. Acesso em: 7 maio 2020.

7 Disponível em: <http://bia.ifpi.edu.br:8080/jspui/handle/prefix/646>. Acesso em: 5 maio 2020.

professor doutor Thiago Cabral Carvalho, e também de outros locais, como com a líder do grupo de pesquisa Educação no Brasil: Memória, Instituições e Cultura Escolar (EBRAMIC, CNPq), professora doutora Luciane Sgarbi Santos Grazziotin, que, em 17 de janeiro de 2019, levou ao Campus Teresina Central a palestra “Patrimônio histórico educativo, cultura material e razões para guardar: reflexões e (im)possibilidades”.<sup>8</sup>

A professora retornou a Teresina e, em 10 de maio de 2019, esteve na Universidade Federal do Piauí para discutir “História oral e memórias pessoais na produção historiográfica: desdobramentos teóricos e metodológicos”. Já no Memorial do IFPI, em 15 de janeiro de 2020, a convite do NEHEMUS e da Comissão de História e Memória, promoveu a abertura dos trabalhos de 2020/1 com uma aula pública intitulada “Metodologias qualitativas”, que reuniu mestrandos da Universidade Federal do Piauí, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Convênio Escolas Jesuítas/Unisinos), bem como docentes e discentes do IFPI.

Em 5 de abril de 2019 já havia acontecido, no Auditório Carmen Sinott do Campus Teresina Central, outra aula pública, intitulada “História e memória – modos de construir e preservar”, ministrada pelo professor doutor Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti, juntamente com a Comissão de Constituição de História e Memória. O evento teve como público-alvo mestrandos do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí.

Em 30 de agosto de 2019, foi exibido, no auditório Maestrina Clóris de Oliveira (conhecido como “auditório grande do IFPI”), o documentário *Quem fomos, quem nos tornamos*<sup>9</sup>, fruto da orientação do professor doutor Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti, da parceria com a Feshow Filmes e da reunião de forças de um grande número de colaboradores. Sobre o documentário é importante ressaltar que houve a assinatura de permissão do uso da imagem por todos os entrevistados. Na mesma data, ocorreu a exibição do grupo “Eternas ginastas”, composto por ginastas dos anos 1980 e 1990, egressas da instituição. O evento foi encerrado com a exposição

8 Disponível em: [https://www.facebook.com/watch/live/?v=309684223009957&ref=watch\\_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=309684223009957&ref=watch_permalink). Acesso em: 7 maio 2020.

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMFXYrxBBIA&t=36s>. Acesso em: 8 maio 2020.

“Fazemos Parte desta História”. Todas as atividades ocorreram como parte do projeto de extensão “Identidades em Movimento”<sup>10</sup>.

Concomitantemente à realização de projetos de extensão e demais atividades de natureza acadêmica, objetivando dar visibilidade às ações como estratégia de sensibilização da comunidade interna para contribuir com informações e ampliar o acervo material, foram realizadas atividades de natureza burocrática, técnica e administrativa, envolvendo documentos emitidos e recebidos, solicitações diversas, apresentação de relatórios e pedidos de providências. Nesse sentido, observamos que algumas demandas não puderam ser atendidas ou foram sanadas com prazo elástico, e alterações foram necessárias. A inclusão em pauta e aprovação da criação do Memorial do Campus Teresina Central não ocorreu no prazo estipulado, nem conforme sugestões do projeto enviado ao Conselho Superior (Consup). Além disso, ainda não foi atendida a solicitação do Memo. 01/2018/Campus Teresina Central/Coordenação de Biblioteca/Instituto Federal do Piauí, de 2 de janeiro de 2018, que trata da solicitação de uma impressora e de uma linha telefônica.

O Memorial Digital permanece indisponível na página institucional. A indisponibilidade de espaço, pessoal e orçamento para a gestão de documentos mantém o *corpus* documental sem possibilidade de acesso e tratamento, o qual se encontra armazenado em local inadequado e passível de extravio. Aqui cabe uma referência à fala de um diretor da década de 1930, Flavio Castello Branco, encontrada em relatório depositado no acervo da Casa Anísio Brito:

**Espero, no exercício próximo, organizar o arquivo, irregularmente dependente do almoxarifado onde se acha em balburdia tal que se torna difícil qualquer busca.** Identicamente farei o mesmo com a Secretaria para melhor exercício de suas atribuições e com a biblioteca da Escola, incipiente, e ainda sem repercussão na vida escolar (BRANCO, 1936, p. 6, grifo nosso, grafia original mantida).

<sup>10</sup> O projeto “Identidades em Movimento” busca lançar questões pertinentes aos dias atuais e às diversas vivências no espaço acadêmico e social. Teve sua primeira edição em 30/05/2017, trazendo como temas centrais “feminismo, homofobia e gênero”; a segunda edição foi realizada em 11/06/2018, com a temática “Intolerância e diversidade no mundo conectado”; e, por último, a edição de 30/08/2019 foi voltada para o Memorial, com o tema “Conhecer para valorizar”.

Contudo, é possível inferir que houve êxito em vários aspectos, não obstante pendências, atraso na execução de orçamento, na licitação e na execução referentes ao projeto arquitetônico – que fizeram com que o projeto inicial, com execução completa prevista para setembro de 2018, se estendesse até 13 de dezembro de 2019, quando ocorreu a inauguração do espaço físico e das iniciativas empreendidas.

É relevante considerar as etapas concluídas, como digitalização dos álbuns de fotos encontrados na biblioteca, visitas planejadas concluídas, elaboração e execução do projeto arquitetônico, no valor de R\$ 29.275,37, e reunião de acervo físico – composto, entre outros artefatos, por troféus adquiridos desde a década de 1940, mais de 500 fotografias, objetos recolhidos no depósito do leiloeiro<sup>11</sup>, documentos, entre outros. Também contemplam a elaboração do Memorial Digital: dois documentários; Semana da Música, História e Memória; e organização do acervo acadêmico pela técnica em arquivo Nayra Andrade Marques, por modalidade de curso (médio, técnico, superior, especialização). As caixas foram organizadas por ano e ordem alfabética de cada curso; e as pastas individuais, pelo sistema alfanumérico.

O processo descrito tem como objetivo provocar o reavivamento e redimensionamento da memória de uma comunidade, submetendo-a a um processo de coleta de vestígios, sinais, marcas que ficaram nas recordações das pessoas, nos registros em papéis, em fotografias, em imagens, em símbolos, em festas e demais marcadores que são capazes de identificar um tempo passado (GRAZZIOTIN, 2008).

É nesse processo de reavivamento que se insere o empenho de salvaguarda aqui relatado e as estratégias utilizadas por um grupo preocupado com a guarda de memórias.

No contexto apresentado, algumas atividades foram realizadas no intuito de ampliar a reflexão sobre o processo de constituição desses espaços. Entre elas, destacamos a exposição “Quem fomos, quem nos tornamos”<sup>12</sup>, como podemos ver a seguir.

<sup>11</sup> Espaço destinado à guarda do patrimônio público separado para leilão.

<sup>12</sup> Disponível em: <http://servidor.ifpi.edu.br/noticias/campus-teresina-central-lanca-memorial>. Acesso em: 7 maio 2020.

FIGURA 2

Exposição “Quem Fomos, Quem nos Tornamos”. Fonte: Arquivo Dircom IFPI.



A imagem apresentada na Figura 2 traz objetos dantes utilizados em laboratórios, como a balança de precisão; o projetor, usado em aulas expositivas; e outros artefatos da cultura material escolar datados do século XX que podem ser dispositivos de memória. Além das exposições, de palestras, aulas públicas e demais contribuições acadêmicas dos professores Luciane Sgarbi Santos Grazziotin, Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti e Thiago Cabral Carvalho, bem como de projetos de extensão, também aconteceu a mais recente atividade realizada no memorial, de 2 a 6 de março de 2020: a exposição “Aprendendo com Anne Frank”<sup>13</sup>, realizada em parceria com agentes da sociedade civil; com educadores de outras instituições de ensino, como a socióloga Marcela Castro, professora pesquisadora da área de violências de gênero/contra a mulher; e com o professor Randal Vieira, idealizador do Projeto Anne Frank Presente<sup>14</sup>, que teve gravada no livro de registros a presença de aproximadamente 2500 pessoas no decorrer da semana de realização.

<sup>13</sup> Para saber mais, acessar: <https://www.facebook.com/projetoannefrankpresente/>.

<sup>14</sup> O projeto recebe apoio da Casa Anne Frank, de Amsterdam, e do Instituto Plataforma Brasil, de São Paulo.

FIGURA 3

Exposição  
“Aprendendo com  
Anne Frank”. Fonte:  
Arquivo do Projeto  
Anne Frank Presente.



Como se pode observar na Figura 3, houve a participação dos estudantes, que se mostraram atentos e interessados nas informações ali expostas. A exposição “Aprendendo com Anne Frank”, do Projeto Anne Frank Presente, foi realizada pela primeira vez no estado do Piauí no Memorial do IFPI Campus Teresina Central<sup>15</sup>. Esteve aberta nos dois primeiros dias (2 e 3 de março de 2020) para o público interno – estudantes e servidores; e, nos três últimos dias (4, 5 e 6 de março de 2020), reuniu tanto a comunidade acadêmica interna quanto o público externo, que teve acesso livre nos turnos manhã e tarde.

### 3 MAIS QUE GUARDAR MEMÓRIAS: TENSIONAR

As múltiplas estratégias de sensibilização citadas contribuíram, em alguma medida, para que o projeto do memorial se realizasse – como dito anteriormente, hoje o espaço físico existe, e também há um acervo material

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.ifpi.edu.br/noticias/ifpi-traz-exposicao-aprendendo-com-anne-frank-historias-que-ensinam-valores>. Acesso em: 8 maio 2020.

e digital pronto a ser tratado. A Comissão permanece com o propósito inicial de procurar não perder de vista a intenção de consolidar-se como um grupo de pesquisadores, e não como mero promotor de eventos de extensão – atividade que é relevante, mas que não constitui o todo do trabalho proposto. Entretanto, as ações empreendidas também lançaram desafios novos e inesperados.

Assumimos um dever de memória (RICOUER, 2007) ao mobilizar as mais diversas fontes que precisam ser preservadas, pois esse arquivo, quando organizado, também terá por finalidade “servir à administração, constituindo-se, com o decorrer do tempo, em base do conhecimento da história” (PAES, 2004, p. 20). Esse dever de memória acabou por nos impor admitir que a história e a memória do IFPI encontram-se imbricadas à própria história da cidade. A exemplo disso, as festas cívicas, a banda de música do Instituto, o coral, dentre outros, fazem parte da cultura da capital. Nesse sentido, concordamos com Monti (2015, p. 341), ao pontuar que “música acompanha a História e os registros dessa expressão artística são um suporte para memória, uma fonte para a história da educação”. O hoje Instituto Federal do Piauí, fundado em 23 de setembro de 1909, existe enquanto instituição de ensino há 111 anos, ou seja, cresceu praticamente junto com Teresina: fundada em 16 de agosto de 1852, tem 169 anos. O IFPI, a cidade e suas histórias se entrecruzam de diversos modos.

Ocorre que Teresina tem passado, ao longo dos anos, por um processo rápido e intenso de apagamento de suas memórias. Em relação a esse aspecto, é importante ressaltar que

Todo o lugar, tomado geográfica ou socialmente, tem um passado. Esse passado pode, num dado momento, sofrer intervenções, assim, é possível submetê-lo a processos de esquecimento e apagamento, um exemplo dessa situação pode ser observada em sociedades submetidas a regimes totalitários, como foi o caso da ditadura Franquista na Espanha, relatada por Soria (2006), que tudo fez para provocar a amnésia forçada de uma sociedade, levada a esquecer o que não é desejado num determinado tempo, implantando outra memória, condicionada a um regime de verdade intencionalmente criado (GRAZZIOTIN, 2008, p. 62).

Nesse sentido, sob o ponto de vista arquitetônico, por exemplo, pouco resta de sua história. Inclusive, no que tange ao “prédio A” do Instituto Federal, antiga escola de aprendizes artífices, é importante dizer que não



localizamos seu registro na lista de bens tombados registrados na Fundação Cultural do Piauí – Coordenação de Registro e Conservação.

O centro de Teresina, que ainda abriga quatro das cinco instituições de ensino centenárias da cidade<sup>16</sup>, tem substituído casas e prédios antigos por terrenos abandonados, estacionamentos e hotéis. A principal avenida do centro, a Frei Serafim, teve sua paisagem histórica descaracterizada (FRANCO; AFONSO, 2017). Além disso, excetuando alguns prédios tombados, a localidade tem se tornado um corredor comercial, tomado por um aglomerado de farmácias, lojas de telefonia e outros pontos de venda de variados produtos e serviços.

No que se refere às instituições de ensino, somente nessa avenida, permanece com suas características originais o Colégio Sagrado Coração de Jesus, conhecido como Colégio das Irmãs. Colégios como Cipeve, Cursão, Corujão, Professor Sena e outros, conhecidos nas décadas de 1980 e 1990, desapareceram. O Colégio Objetivo retornou à cidade, e o Colégio Andreas transformou-se em faculdade, mas sem fazer qualquer reminiscência à escola que o local um dia foi. Sobre iniciativas de preservação das memórias, algumas instituições de ensino da cidade vivenciaram a experiência de criar seus espaços de rememoração<sup>17</sup> e guarda de suas histórias. Outras, com destino inverso, foram demolidas<sup>18</sup>, transformadas e/ou esquecidas. Desta forma, embora tenhamos notícias de projetos semelhantes no país, em Teresina é, ainda, algo inicial. Zaia (2005) faz referências aos trabalhos realizados no Centro de Memória da Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo:

A pesquisa atual em história da educação tem levado muitos pesquisadores para dentro de instituições de ensino com a finalidade de levantar nos arquivos escolares informações sobre, entre outros propósitos, seu funcionamento interno, as relações que estabelece com a comunidade local (quer seja com o bairro ou com a cidade) e suas relações com o estado (ZAIA, 2005, p. 3).

16 O Instituto Federal, o Diocesano, o Colégio das Irmãs e o Liceu Piauiense (Colégio Zacarias de Góes) situam-se no centro da cidade; e o Instituto Superior de Educação Antonino Freire localiza-se no Bairro Matinha.

17 O Diocesano constituiu seu memorial que, até o fim da escrita deste artigo, estava fechado para visitação pública. O Instituto Antonino Freire fez seu espaço de memória.

18 Exemplo disso são o Colégio Pro-Campus (nos anos 1980 situava-se na Frei Serafim, onde hoje funciona o Metropolitan Hotel) e o Curso Professor Williams (tradicional curso de Português da cidade), ambos demolidos.

É nesse sentido que somos impelidos a ter como horizonte de expectativa para esse espaço um lugar de tensionamentos, e com a clara intencionalidade, dentre outros aspectos, de prover pesquisadores, no futuro, de material para suas pesquisas sobre história da educação tecnológica no Piauí, história da educação musical<sup>19</sup> e história das instituições de ensino, concordando com Reis (2017, p. 10) que “A historiografia é essencial à vida cultural e à ação política que constroem um mundo social habitável”. Temos ciência da dimensão do desafio, como também não guardamos a ilusão ou o desejo de totalidade – tanto que, até o momento, o que percebemos é que será um longo caminho, até mesmo em razão do fato de que os materiais mais completos de que dispomos são as duas obras organizadas por memorialistas, quais sejam: *Centro Federal de Educação Tecnológica do Piauí: 90 anos de ensino profissionalizante* (RODRIGUES, 2002) e *100 fatos sobre uma escola centenária* (RÊGO; RODRIGUES, 2009), que servem de base para parte significativa das pesquisas sobre o tema atualmente no estado. Trata-se de contribuições importantíssimas, mas que podem ser acrescidas de outras.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No âmbito da implementação do Memorial do Instituto Federal do Piauí – Campus Teresina Central, há um processo que está em andamento, portanto é cedo para afirmar o que foi guardado e o que já foi perdido nesse percurso. Mas cabe indagar o que e por que foi guardado, o que e por que foi perdido, o que não pôde ser acessado. Nesse sentido, mobiliza-nos o pensamento de Ribeiro, citado por Bonato (2005):

O colégio que cria o seu museu, que envolve os seus alunos na organização de exposição, na coleta de depoimentos das pessoas mais velhas ou que, utopia possível, organiza o seu arquivo, pondo-o à disposição da comunidade em geral e da comunidade escolar em particular, este colégio está de fato contribuindo para a consolidação de valores essenciais para a formação da cidadania (RIBEIRO, 1992 *apud* BONATO, 2005, p. 63).

19 A Banda de Música do Instituto Federal do Piauí completou 50 anos em 2020. Já o canto coral do Piauí teve boa parte de seus membros oriundos da Antiga Escola Técnica Federal do Piauí – alguns coralistas ganharam expressão nacional, como o barítono Raimundo Pereira.

Fato é que foram quatro anos de espera, somados a três de trabalho contínuo, contato com outras instituições e pesquisas que nos colocam que ainda há muito a ser feito. Para seguir nessa empreitada, inspiramo-nos em trabalhos como o do Sinodal, citado no início deste artigo; bem como nos documentários *Tantas escolas, tantas memórias* (MIGNOT, 2011), que versa sobre escolas centenárias do Rio de Janeiro, e *Olhares: instituições educativas centenárias de Cuiabá* (LIMA; MIRANDA, 2015), que teve a participação de estudantes da educação básica, bolsistas do Pibid e outros (SILVA; MONTE, 2019).

Outro desafio se coloca para um futuro próximo: organizar o acervo de documentos localizado sobre a banda de música, com o objetivo de realizar uma exposição comemorativa de seus 50 anos. Tal acervo reúne a ata original de criação da banda, documentos para admissão de alunos, avaliações de estudantes e outros materiais desde a década de 1940.

De modo geral, o processo está em franco andamento. Por vezes, avança rapidamente, em outros casos, cessa longamente, até porque embates teórico-metodológicos, ausência de recursos materiais e humanos e falta de estrutura são, ao mesmo tempo, relatos comuns e ingredientes estimulantes para quem pretende empreender nessa seara. Deste modo, concluímos que os primeiros passos foram realizados, e há um planejamento a se executar. Contudo, ressaltamos que, para além dos eventos, do espaço físico e das resoluções de cunho operacional e administrativo, os únicos meios que vislumbramos para efetivar o planejado são capacidade e sensibilidade da gestão do campus para designar uma equipe comprometida com os objetivos pretendidos.

Destacamos neste estudo a importância da preservação da memória institucional, por meio de um conjunto diversificado de artefatos escolares que, em decorrência de seus usos, transforma-se em documento que permite o acesso a informação histórica. “[...] Em toda instituição, pública ou privada, a informação é o insumo básico para qualquer ação que venha a ser realizada e todo procedimento, dado, informação e objeto relacionado à trajetória da instituição pode vir a se tornar parte da memória institucional”. (MARQUES, 2007, p.23).

Para concluir essas reflexões, valemo-nos das palavras de Soria, quando afirma que:

*[...] El cultivo de la memoria es una obligación legal. Y lo es porque lo que somos debemos en buena medida a nuestro pasado; lo es porque la*

*memoria de lo que fuimos nos vincula a un grupo, nos proporciona el sentido de pertenencia a una comunidad, nos identifica con otro junto a los que existimos y actuamos como seres sociales; lo es porque nuestra personalidad tiene mucho que ver con nuestra memoria* (SORIA, 2006, p. 52).

Essas palavras retomam, em certa medida, o que nos diz Pierre Nora, autor citado na epígrafe deste artigo. No cenário brasileiro, de modo geral, e no de Teresina, em particular, elas chamam atenção para uma necessidade. Assim, esperar que esta narrativa sirva de inspiração a outras insituições/ pessoas talvez seja uma pretensão, mas é, de fato, nossa vontade.

## REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, Jorge. O memorial como instituição no sistema de museus: conceitos e práticas na busca de um conteúdo. Palestra apresentada no Fórum Estadual de Museus, Porto Alegre, 2008. Disponível em: [http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/camarapoa/usu\\_doc/concmemor.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/camarapoa/usu_doc/concmemor.pdf). Aesso em: 11 dez. 2020.
- BELLOTTO, Heloisa Liberalli. Arquivologia: objetivos e objetos. *Arquivo: boletim histórico e informativo*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 81-3, 1989. Disponível em: <https://arquivoememoria.files.wordpress.com/2009/04/arquivologiaobjetivosobjeto.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2020.
- BONATO, Nailda Marinho da Costa. Memória da educação: preservação de arquivos escolares. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 6, n. 35, p. 43-47, set./out. 2000.
- BONATO, Nailda Marinho da Costa. Os arquivos escolares como fontes para a história da educação. *Revista Brasileira de História da Educação*, Maringá, v. 5, n. 2, p. 193-220, jul./dez. 2005.
- BRANCO, Flavio Castello. *Escola de Aprendizizes Artífices*. Relatório apresentado à Superintendência do Ensino Industrial pelo Director Engenheiro Flavio Castello Branco. Teresina: Superintendência do Ensino Industrial, 1936.
- BRASIL. *Lei n. 11.892, de 29 de dezembro de 2008*. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11892.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11892.htm). Acesso em: 15 mar. 2020.
- BROTHMAN, Brien. Ordem de valor: questionando os termos teóricos da prática arquivística. In: NEDEL, Letícia; HEYMANN, Luciana Quillet (orgs.). *Pensar os arquivos: uma antologia*. Rio de Janeiro: FGV, 2018. p. 83-120.
- BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992.
- CUNHA, Maria Teresa Santos. O arquivo pessoal do professor catarinense Elpídio Barbosa (1909-1966): do traçado manual ao registro digital. *Revista História da Educação*, Porto Alegre, v. 21, n. 5, p. 187-206, 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5800268.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2019.
- COOK, Terry. O passado é prólogo: uma história das idéias arquivísticas desde 1898 e a futura mudança de paradigma. In: NEDEL, Letícia; HEYMANN, Luciana Quillet (orgs.). *Pensar os arquivos: uma antologia*. Rio de Janeiro: FGV, 2018. p. 17-81.

- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. Tradução e comentários BRULON, Bruno Soares e CURY, Marília Xavier. Paris: Armand Colin, 2010.
- FRANCO, Pamela; AFONSO, Alcilia. *Avenida Frei Serafim: anotações sobre uma paisagem moderna (1940-1980)*. [S.l.]: Novas Edições Acadêmicas, 2017.
- GOFF, Jacques Le. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.
- GRAZZIOTIN, Luciane Sgarbi. *Memórias recompondo tempos e espaços da educação: Bom Jesus/RS (1913-1963)*. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- LIMA, Alexandra; MIRANDA, Laércio. *Olhares: instituições educativas centenárias de Cuiabá*. Cuiabá: FAPEMAT, 2015. 1 vídeo (38 min).
- MARQUES, Otacilio Guedes. *Informação histórica: recuperação e divulgação da memória no poder judiciário brasileiro*. Dissertação. CID. Unb. Brasília. DF, 2007.133fl
- MARTINS, Ana Maria Gomes de Sousa. *A formação de professores primários no Piauí (1947-1961): entre as apropriações e mudanças decorrentes da Lei Orgânica do Ensino Normal*. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpi.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/880/tese%20C%20FICHA.pdf?sequence=1>. Acesso em: 13 mar. 2020.
- MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. *Tantas escolas, tantas memórias*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011. 1 vídeo (55 min).
- MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Como um toque de clarim: a obra pedagógica villalobiana da paisagem sonora à cultura material. *Documento/Monumento*, Cuiabá, v. 1, p. 72-83, set. 2015.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- RÊGO, Vilson Ribamar; RODRIGUES, Antonio Gerardo. *100 Fatos de uma Escola Centenária*. Teresina: IFPI, 2009.
- REIS, José Carlos. *O desafio historiográfico*. Rio de Janeiro: FGV, 2017.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- RODRIGUES, Antonio Gerardo. *Centro Federal de Educação Tecnológica do Piauí: 90 anos de ensino profissionalizante*. Teresina: EDUFPI, 2002.
- SILVA, Alexandra Lima da; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. *Viagens pelo cinema: convite à história da educação*. Teresina: EDUFPI, 2019.
- SORIA, Juan Manuel Fernández. Usos de la memoria e el olvido en la historia de la educación. *Sarmiento: Anuario Gallego de Historia da Educación*, Pontevedra, n. 10, p. 25-51, 2006.
- SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ZAIA, Iomar Barbosa. O lugar do arquivo permanente dentro de um centro de memória escolar. *Revista Brasileira de História da Educação*, Maringá, v. 5, n. 153-174, jul./dez. 2005.



# LITOTECA IGC-USP:

## COMO UM ARQUIVO DE ROCHAS TORNOU-SE LABORATÓRIO DE PRESERVAÇÃO DE ACERVO LITOLÓGICO

**CAMILA HOSHINO SBORJA**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Técnica administrativa do Museu de Geociências do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (USP) e responsável pela Litoteca desde sua criação, em 2015. Chefe técnica substituta, colabora em atividades administrativas e museológicas. Bacharel e licenciada em Geografia pela USP.

E-mail: [hoborja@usp.br](mailto:hoborja@usp.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3583-5855>

**JÉSSICA TARINE MOITINHO DE LIMA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE  
JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Geologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Preservação de Acervos Científicos pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), museóloga pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Atua profissionalmente como museóloga da Diretoria de Patrimônio Histórico e Cultural do Exército Brasileiro.

E-mail: [j.tarine.lima@gmail.com](mailto:j.tarine.lima@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2481-1225>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p137-164>

**RECEBIDO**

22/06/2020

**APROVADO**

23/11/2020

# **LITOTECA IGC-USP: COMO UM ARQUIVO DE ROCHAS TORNOU-SE LABORATÓRIO DE PRESERVAÇÃO DE ACERVO LITOLÓGICO**

CAMILA HOSHINO SBORJA, JÉSSICA TARINE MOITINHO DE LIMA

## **RESUMO**

Idealizada e projetada em 2014 para arquivar e salvaguardar o acervo litológico do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc-USP), a Litoteca IGc-USP atualmente assume as funções de laboratório, o Laboratório de Preservação de Acervo Litológico (Litolab), cujo objetivo, além de funcionar como arquivo e salvaguarda, inclui documentar, tornar acessível, valorar e divulgar o acervo litológico científico produzido pelos pesquisadores do instituto. O presente artigo pretende caracterizar essa proposta de mudança de nomenclatura, perpassando pelo histórico da instituição e por sua missão e função junto à universidade. O Litolab, diferentemente de outras litotecas brasileiras, apresenta, em seu processo de gestão e preservação, uma metodologia de comunicação e documentação que o aproxima das coleções musealizadas, distanciando-o das litotecas cuja missão se detém no procedimento de inventário e salvaguarda. Por meio de tal processo, as amostras tornam-se documentos e o arquivo musealizado torna-se o laboratório de preservação. Dessa forma, a produção científica acadêmica do IGc-USP, cuja disponibilidade para consulta anteriormente apresentava maior dificuldade, por depender de acesso exclusivamente pessoal ao acervo, passa a estar disponível remotamente a qualquer interessado, via internet.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Preservação museológica, Litoteca, Patrimônio geológico, Museus universitários.

# **LITOTECA IGC-USP – HOW A LITHOLOGICAL ARCHIVE BECAME A PRESERVATION LABORATORY OF LITHOLOGICAL COLLECTIONS**

CAMILA HOSHINO SBORJA, JÉSSICA TARINE MOITINHO DE LIMA

## **ABSTRACT**

Conceived and designed in 2014 to archive and safeguard the lithological collection of the Instituto de Geociências at University of São Paulo (IGc-USP), the Geological Storage (known as Litoteca) functions as a Laboratory for the Laboratório de Preservação de Acervo Litológico (LITOLAB), to preserve, document and disseminate the lithological collection with scientific value produced by the researchers of the Institute. This article thus characterizes this proposal to change the nomenclature, going through the history of the institution and its mission and function within the university. The LITOLAB, unlike other Brazilian litotheques, includes in its management and preservation process a communication and documentation methodology that brings it closer to museum collections, distancing it from the ones whose mission is limited to the inventory and safeguard procedure. Through these processes, the samples become documents and the musealized archive becomes the preservation laboratory. In this way, the academic production of IGc-USP, whose availability for consultation was previously more difficult as it used to depend exclusively on personal access to the collection, is now remotely available to anyone interested, via internet.

## **KEYWORDS**

Museological preservation, Geological storage lab, Geological heritage, University museums.



## 1 INTRODUÇÃO

O Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc-USP) possui uma vasta produção científica, a qual, até meados de 2014, era armazenada em diversos locais do instituto: arquivos departamentais compartilhados por alunos, docentes e pesquisadores; laboratórios; centros de pesquisa; salas de professores e salas de pesquisadores. Tais espaços não ofereciam padronização de arquivamento ou política de preservação e acessibilidade para esse grande volume de material derivado das pesquisas científicas do IGc-USP.

A conscientização de que o acervo geológico – produzido e acumulado ao longo de décadas de pesquisas pioneiras e disperso em diversas áreas de arquivamento – compõe o patrimônio geológico da USP e da sociedade brasileira; e a convicção de que tal patrimônio deveria, com urgência, ter um local de preservação e de arquivamento definitivo, constituem o mote para a criação do projeto Litoteca IGc-USP.

Em 2014, o então diretor do IGc-USP, professor Valdecir de Assis Janasi, colocou em operação o projeto para armazenar e preservar coleções geocientíficas: a Litoteca IGc-USP. Dessa forma, as coleções geológicas produzidas pelos pesquisadores do instituto cuja relevância científica seja reconhecida pela Comissão da Litoteca IGc-USP encontraram um local de armazenamento definitivo, projetado exclusivamente para sua preservação.

Primeiramente idealizada para arquivar, com segurança e organização, amostras diversas – rochas, minérios, sedimentos e solos, lâminas petrográficas, concentrados de minerais e materiais pulverizados –, a Litoteca IGc-USP, em sua criação, vinculou-se administrativamente à diretoria do instituto. A funcionária selecionada para administrar o acervo litológico, Camila Hoshino Sborja, teve sua contratação definida em função de sua experiência na gestão de acervos bibliográficos e formação em Geografia, além da conclusão de um estágio de três meses junto à coleção Paleontológica do IGc-USP. Concluído o estágio da funcionária, finalizada a compra e instalação de todos os arquivos, equipamentos e mobiliário, a gestão da Litoteca IGc-USP foi transferida da diretoria para o Museu de Geociências da USP, tendo em vista suas afinidades temáticas.

Completa-se, assim, a formação das influências regentes na Litoteca IGc-USP: a museologia, pela vinculação administrativa ao Museu de Geociências da USP; a arquivologia, uma vez que foi criada para ser um arquivo; a biblioteconomia, representada por uma funcionária oriunda do Sistema Integrado de Bibliotecas da USP<sup>1</sup> (SIBi); e, finalmente, a técnica laboratorial, relacionada ao treinamento recebido pela mesma funcionária no laboratório de arquivo e preservação de fósseis. Tais influências construtivas acabaram por alterar, progressivamente, os objetivos da Litoteca IGc-USP. Se inicialmente a meta era a preservação das coleções científicas publicadas por pesquisadores do IGc-USP, em um segundo momento, incorpora-se também o conceito de catalogação de amostras, com um registro individual detalhado de cada uma. Essas informações tornam-se acessíveis de forma virtual e gratuita para qualquer usuário da internet. A finalização do processo realiza-se com a fase de divulgação para o público geral de todo o material gerido pela Litoteca IGc-USP.

Em virtude desse processo evolutivo, tornou-se necessária a readequação do nome: propõe-se que a Litoteca IGc-USP seja chamada de Laboratório de Preservação de Acervo Litológico. A nova nomenclatura pretende expressar, adequadamente, o trabalho atual realizado pela Litoteca IGc-USP, valorizando os processos e conceitos desenvolvidos e adquiridos ao longo de seis anos de trabalho.

<sup>1</sup> Incorporado em 2019 à Agência USP de Gestão de Informação Acadêmica (AGUIA).

## 2 UMA BREVE VISÃO SOBRE A PRESERVAÇÃO DE ACERVOS LITOLÓGICOS EM AMBIENTE UNIVERSITÁRIO

Coleções universitárias são fontes de informação com potencial para servir de base a diversas pesquisas de viés acadêmico e científico, não se limitando a eventual uso didático em sala de aula. Embora muitos desses acervos sejam mapeados, não possuem uma política de gestão, gerando a dissociação de suas coleções e, até mesmo, a perda de diversas informações intrínsecas e extrínsecas vinculadas a esses objetos. Uma solução plausível se estabelece por meio de documentação, preservação e divulgação das informações relativas aos bens à sociedade (GOMES; FREITAS, 2018)

As coleções científicas, seja em universidades, seja em museus, são constantemente construídas em associação com a produção de conhecimento científico (LIMA; GRANATO, 2017b). Resultam de pesquisa, mas também formam a base para novas pesquisas. As coleções universitárias se destacam das demais por sua dinâmica intrínseca, presente na ininterrupta busca por inovação e criatividade no âmbito da instituição, a qual se constitui um instrumento para a preservação e disseminação do conhecimento (CLERCQ, LOURENÇO, 2003; AZEVEDO, 2018).

As coleções de geologia são inseparáveis das práticas científicas que ajudaram a formar e vice-versa (WEVER, GUIRAUD, 2018; NOVAES, 2018; AZEVEDO, 2018). A formação de coleções universitárias é intrínseca ao campo de estudo daqueles que as geram, os curadores/professores. A incorporação dos bens segue o interesse do curador responsável pela coleção. Entretanto, vale ressaltar que nem tudo o que se coleta é musealizado ou estudado.

Nos últimos anos, o patrimônio cultural universitário vem ganhando importância e reconhecimento que impactam substancialmente no modo como esses bens são geridos. O aumento de interesse age diretamente nas práticas de gestão das coleções científicas (TORRES, 2017). O patrimônio científico define-se como o legado coletivo e compartilhado da comunidade científica, sendo primordial para a noção identitária dessa mesma comunidade que busca preservá-lo. Inclui o conhecimento material e imaterial sobre a vida, a natureza e o universo (LOURENÇO; WILSON, 2013). Essa definição inclui, em seu conceito, uma variedade de locais e objetos que mostra uma perspectiva integrada do que os autores consideram patrimônio científico. Em uma vertente dessa definição, encontra-se Patrimônio

Cultural da Ciência e Tecnologia (PCC&T), identificado, na Carta do Rio de Janeiro (MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS, 2017), como legado tangível e intangível, relacionado ao conhecimento científico e tecnológico produzido pela humanidade, em todas as áreas do conhecimento. Abrange as dinâmicas científicas, o desenvolvimento tecnológico e de ensino, além da memória e da ação dos indivíduos em espaços de produção de conhecimento científico

Outra definição que se faz mister para a compreensão das dinâmicas de gestão da Litoteca IGc-USP a serem apresentadas é a de patrimônio geológico. Será adotado aqui o conceito apresentado por Nieto (2002). Patrimônio geológico compreende todos os recursos naturais e não renováveis que apresentem algum valor científico, cultural ou recreativo, incluindo formações rochosas, estruturas e pacotes sedimentares, formas de relevo e paisagens, jazidas minerais e/ou fossilíferos e coleções de objetos geológicos. (NIETO, 2002). Por ser extremamente vulnerável, o patrimônio geológico e paleontológico está sujeito a constantes ameaças, sendo a principal delas a falta de conhecimento sobre sua existência e importância (NASCIMENTO *et al.*, 2008). Para evitá-las, é fundamental que sejam estabelecidas políticas que o divulguem e valorizem, visando a sua conservação e sua função como patrimônio nacional. A proposta de preservação para a Litoteca IGc-USP, aqui apresentada, tenciona sanar essa questão.

Coleções geológicas, como quaisquer outras, requerem ações de preservação, como inventários, monitoramentos e avaliações de estado de conservação (HAAG; HENRIQUES, 2016). A preservação não se limita à materialidade do bem cultural, pois ela compreende não só a dimensão material, mas principalmente os aspectos intangíveis. As histórias aplicadas aos objetos, construções e paisagens, por indivíduos e grupos, constituem a moeda na qual a valorização do patrimônio cultural é negociada (AVRAMI *et al.*, 2000; LIMA, CARVALHO, 2020a; 2020b; AZEVEDO, 2018; AZEVEDO, DEL LAMA, 2015). As coleções geológicas, foco deste artigo, apresentam grande potencial em diversas áreas de pesquisa, somente alcançado quando informações de procedência e coleta estão disponíveis, destacando-se o papel das instituições de salvaguarda desses acervos. Elas podem auxiliar na compreensão de eventos, como as viagens de exploração, e na complexidade das relações entre coletores e especialistas, dentre outras (LIMA, GRANATO,

2017a; LIMA, CARVALHO, 2020a). As coleções geológicas são um registro da história da ciência; portanto possuem como função rastrear o paradigma científico subjacente, além de serem utilizadas como material para futuro estudo de comparação (AZEVEDO, 2018; WEVER, GUIRAUD, 2018).

A preservação é comumente praticada pelas instituições de caráter museológico, não sendo, entretanto, exclusiva desses espaços. Laboratórios, universidades e centros de pesquisa apresentam uma série de elementos, tangíveis e intangíveis, representativos de suas práticas, que contribuem para a justificativa de também se inserirem como espaços de preservação (ARAÚJO; GRANATO, 2017).

A preservação está presente nas coleções de geologia e nas práticas de diversas esferas, tais como a documentação e a divulgação científica. Não se pode, contudo, deixar de pensar nos processos de preservação para esse tipo de patrimônio. A musealização de bens culturais dessa natureza possibilita maior visibilidade a domínios esquecidos ou relegados de atividades da ciência e tecnologia (ARAÚJO; GRANATO, 2017).

Esse processo valorativo decorre da seleção de um bem e reconhecimento de seus valores, para ser preservado em uma instituição museológica. Nessa perspectiva, esses bens são retirados de seu contexto original e transferidos para outro ambiente, a fim de se documentar a realidade da qual foram separados. O processo de seleção, incorporação, tratamento documental e conservativo por que o bem perpassa, para pertencer a uma coleção, agrega a ele informações referentes a cada um desses passos (ARAÚJO, GRANATO, 2017; MENSCH, 1992; LIMA, CARVALHO, 2020b)

É na musealização dos bens que se devolve à população o resultado das pesquisas acadêmicas, de forma didática e compreensível, permitindo a construção de uma identidade local e de pertencimento, por meio de cada bem (KUNZLER *et al.*, 2014; CAMPOS, GRANATO, 2012). Coleções científicas em ambientes universitários devem fazer uso dessa ferramenta, possibilitando assim uma melhor comunicação com a sociedade e com a comunidade acadêmica. Os processos de preservação e gestão que permeiam a metodologia da musealização são fundamentais para a manutenção da eficiência de uma coleção.

A preservação *ex situ* ocorre pela retirada do bem de seu contexto geológico em direção a um novo ambiente, geralmente para coleções científicas ou exposições em museus (CARVALHO, 2018; LIMA, CARVALHO, 2020a).

Os bens de coleções, assim como os objetos de estudo em laboratórios, encontram seu denominador comum nas práticas de conservação, documentação e comunicação às quais são submetidos (ARAÚJO; GRANATO, 2017). Esse conceito assemelha-se à percepção de Carvalho (2018) sobre a preservação *ex situ*, uma vez que os objetivos traçados por ambos são basicamente os mesmos, apesar de os autores não compartilharem a mesma opinião quanto às ações propostas para atingi-los (LIMA; CARVALHO, 2020b). Essa convergência aproxima os campos da museologia e da geologia em suas práticas inerentes à preservação do patrimônio

Entende-se que a valoração de um bem se configura como uma das partes fundamentais para sua preservação. O processo de valoração pode ser entendido por meio de diversas esferas de preservação, sendo apresentado de várias formas. A missão da Litoteca IGc-USP equipara-se a esse pensamento, uma vez que, por intermédio da preservação e divulgação, ela assume o papel fundamental nesse processo, criando assim uma eficiente política de gestão e preservação do patrimônio geológico universitário da USP.

### 3 PRODUÇÃO CIENTÍFICA INSTITUCIONAL: O CONTEXTO DA PRODUÇÃO DE COLEÇÕES GEOLÓGICAS NO IGC-USP

O Instituto de Geociências e Astronomia da USP foi criado em 1969. Ao longo dos mais de 50 anos de história, o órgão passou por diversas mudanças estruturais, que culminaram no atual IGc-USP, como descrito pelo relatório da diretoria do instituto:

É referência nacional e internacional em pesquisa e formação de recursos humanos, tendo graduado até o final do ano de 2016 um total de 1.954 geólogos. O Curso de Licenciatura em Geociências e Educação Ambiental teve início em 2004 e desde a sua criação até o final do ano de 2016, formaram-se 117 educadores [...]. O Curso de Pós-graduação em Geociências é constituído por três programas: Recursos Minerais e Hidrogeologia (RMH); Mineralogia e Petrologia (MP) e Geoquímica e Geotectônica (GG). Ao longo dos mais de 40 anos de existência, concluíram a formação 706 mestres e 492 doutores. O Instituto teve um papel fundamental na formação dos primeiros doutores das universidades brasileiras, os quais, hoje, são responsáveis pela nucleação de cursos de pós-graduação no país (INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS, 2016, p. 47-53).

Sua produção em larga escala é compreendida como fonte documental vital para o desenvolvimento da pesquisa acadêmica no campo da Geologia. A proposta inicial da Litoteca IGc-USP visava a ações de preservação, no que tange ao arquivamento e salvaguarda do acervo litológico estudado pelos geocientistas do IGc-USP em suas pesquisas.

Considerando-se que, atualmente, o ensino acadêmico de boa parte das disciplinas de geociências ocorre nas universidades, não são raras as instituições que abrigam coleções em seus laboratórios, departamentos, núcleos ou centros de pesquisa. Embora tais coleções possam não estar vinculadas a instituições museológicas, configuram-se como de extrema importância para o desenvolvimento de conhecimento e pesquisa científica em diversas áreas do saber (NOVAES, 2018).

Dentre os bens que compõem o patrimônio geológico universitário, objeto de trabalho da Litoteca IGc-USP, inserem-se coleções científicas de rochas, minérios, sedimentos e solos. O acervo conta ainda com a preservação do material associado às amostras da coleção científica – lâminas petrográficas, concentrados de minerais, materiais pulverizados –, além de documentos históricos de uso pessoal dos pesquisadores, como cadernos de campo, fotografias, mapas, equipamentos etc.

O ato de pertencer a uma coleção constitui-se, por si só, uma maneira de valorar e aceitar o objeto como patrimônio, independentemente do tipo de acervo. Depois que o objeto é considerado parte de uma coleção, o primeiro passo para sua valoração já foi executado. A preservação do item e dos componentes adicionados à coleção corresponde a uma forma de proteger o testemunho da história científica. A proteção do bem resulta em destacar seu valor histórico e cultural, associado a seu valor científico e acadêmico (KUNZLER *et al.*, 2014).

Coleções não exibidas nem estudadas perdem seu valor científico, cultural e de lazer (BARBOSA, 2000; LIMA, CARVALHO, 2020a). O potencial de uma coleção armazenada e sem uso não serve como justificativa para sua manutenção. É importante considerar os níveis atuais de utilização e não somente projeções ou perspectivas futuras (CÂNDIDO, 2018). O uso desses objetos não está condicionado apenas ao seu interesse intrínseco, mas também como fonte de materiais químicos ou físicos específicos ou como indicadores de processos e parâmetros extrínsecos (WEVER, GUIRAUD, 2018; LIMA, CARVALHO, 2020b).

Tais objetos inertes podem ser valorizados de outras maneiras; no entanto, seu valor científico é intrínseco ao seu uso em pesquisa e disseminação e, principalmente, ao conhecimento que a sociedade tem sobre sua existência. Valores somente podem ser atribuídos se o objeto possuir um papel na sociedade. Portanto, o ato de preservação ocorre para a difusão da importância e atribuição de significado aos itens de um acervo. Preservamos apenas o que valorizamos. Consequentemente, a conscientização de todos os valores extrínsecos aos bens é estabelecida como fundamental (LIMA, 2017).

Documentar é atribuir valores e essa ação apresenta-se sempre como arbitrária e subjetiva (MANSUR *et al.*, 2013). Coleções de qualquer área da ciência descontextualizadas – por falta de documentação adequada e/ou por precário estado de preservação – podem perder seu valor científico (KUNZLER *et al.*, 2014; GHILARDI *et al.*, 2012). Espécimes não propriamente identificados e documentados correm facilmente o risco de extravio dentro de uma coleção (CUNDIFF, 2011). Frequentemente, sabe-se de bens “perdidos” em coleções de grande porte cuja documentação de gestão e do próprio bem não foi trabalhada eficazmente. A pouca importância atribuída ao inventário, à documentação e ao controle periódico do acervo resulta, muitas vezes, em casos de desaparecimento, seja por extravio, seja por empréstimo.

#### 4 PROBLEMATIZAÇÃO: O ARMAZENAMENTO DE AMOSTRAS ANTERIOR À IMPLEMENTAÇÃO DA LITOTECA IGC-USP

Como apresentado anteriormente, caracteriza-se como expressiva a quantidade de amostras derivadas das pesquisas científicas do IGC-USP. Tais potenciais acervos originam-se de duas categorias distintas: pesquisas ativas (ou em uso), as quais estão em andamento por seus autores; e pesquisas finalizadas, com análises encerradas e publicação de trabalhos concluídos. A Litoteca IGC-USP, devido aos parâmetros de seu processo de aquisição de bens, opera apenas com as pesquisas finalizadas.

A fim de compreender melhor as práticas propostas na implementação da Litoteca do IGC-USP, apresenta-se aqui uma análise sobre as rotinas referentes aos materiais geológicos produzidos pela instituição. Com exceção do acervo paleontológico, o material coletado em trabalhos de campo pelo quadro de pesquisadores, professores e alunos do IGC-USP é armazenado, tanto no Departamento de Mineralogia e Geotectônica (GMG), quanto no



Departamento de Geologia Sedimentar e Ambiental (GSA), em espaços destinados especificamente para essa finalidade. Há também outros materiais guardados em salas e laboratórios dos pesquisadores.

Desconhece-se a existência ou utilização de um protocolo padrão de identificação e armazenamento das amostras pelos pesquisadores que utilizam os espaços citados e disponibilizados para essa finalidade no instituto. Práticas e saberes são passados de docentes para discentes, cada um utilizando técnicas próprias, definidas e adequadas a cada tipo de material e a cada condição de coleta em campo. Do ponto de vista da preservação da amostra e da informação, a metodologia empregada permite, muitas vezes, a perpetuação de práticas de marcação, transporte e armazenamento inadequadas, as quais, posteriormente, acabam dificultando, ainda que involuntariamente, a preservação do material.

A produção de material litológico no IGc-USP é diversificada, possuindo origens e finalidades distintas: coleta durante aulas da graduação, para uso em pesquisas e aulas; coleta por docentes, alunos de pós-graduação, pesquisadores e corpo técnico, para pesquisas científicas; e coleta/doação/compra para arquivo no Laboratório de Paleontologia Sistemática, na Seção de Materiais Didáticos, no Museu de Geociências ou na Litoteca IGc-USP, dentre outros laboratórios, seções e áreas do IGc-USP que, eventualmente, usem o material em atividades acadêmicas.

Caso o material não seja utilizado ou arquivado em laboratórios e seções específicas, com espaço e corpo técnico com treinamento em gestão de materiais geológicos, como no caso da Litoteca IGc-USP, do Laboratório de Paleontologia Sistemática, da Seção de Materiais Didáticos ou da reserva técnica do Museu de Geociências, ele provavelmente não receberá tratamento adequado para sua preservação. O atual armazenamento no IGc não prevê procedimentos específicos para amostras e material derivado (material britado, pó, lâminas petrográficas, testemunhos, amostras pequenas, amostras muito grandes e pesadas, espeleotemas, amostras radioativas etc.) que, ao serem guardados de forma imprópria, contribuem para uma dinâmica que não potencializa a preservação das coleções pertencentes ao IGc-USP

Os espaços de arquivamento ficam, administrativamente, sob responsabilidade de comissões docentes indicadas e rotativas e não possuem, atualmente, técnicos especificamente designados para gerir o material

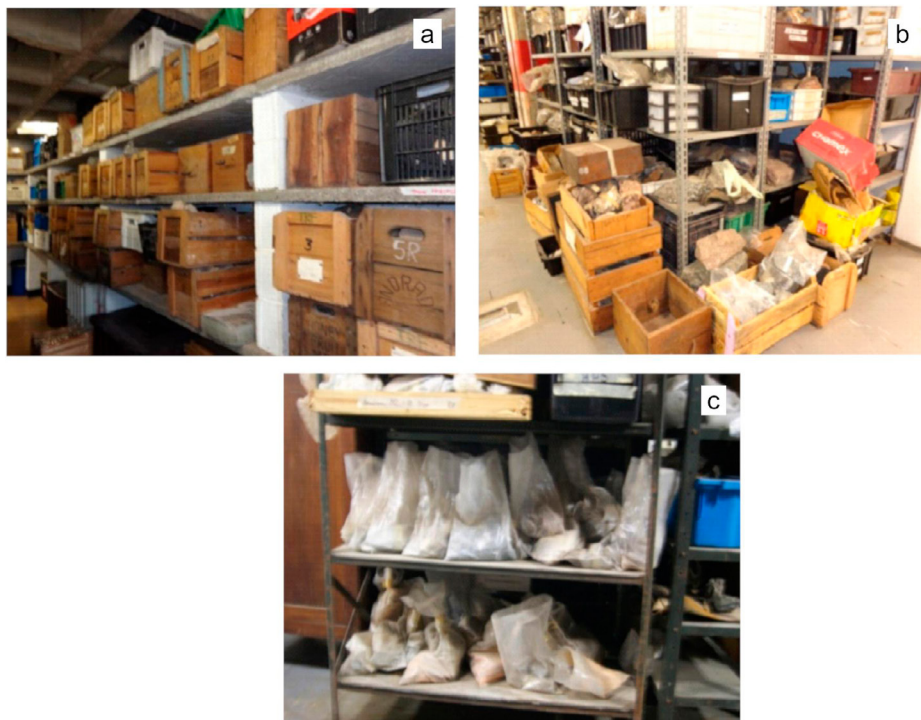
arquivado. As exceções são os locais citados anteriormente: Laboratório de Paleontologia Sistemática, Seção de Materiais Didáticos e reserva técnica do Museu de Geociências; todos com espaços projetados especificamente para o acondicionamento ideal dos materiais e com corpo técnico composto por profissionais treinados para sua gestão, os quais, inclusive, influenciaram positivamente no projeto da Litoteca IGc-USP e, ainda hoje, servem como consultores para dúvidas esporádicas e auxílios técnicos. Percebe-se o reflexo direto dessa carência técnica quando um pesquisador pretende investigar alguma amostra arquivada e depara-se com diversos problemas (Figura 1), dentre eles: pouca ou nenhuma identificação em caixas-arquivo; amostras soltas ou prateleiras desconexas; ausência de inventário ou catálogo. Majoritariamente, a busca por amostras é visual e manual, não havendo locais específicos para arquivo de material sensível ou diferenciado. A separação, quando existente, é feita, unicamente, por autor/local de coleta, e, como fator complicador, ocorre, no instituto, o hábito de identificar os materiais utilizando-se o apelido dos pesquisadores em vez de seu nome real. Parte das amostras está exposta a todo tipo de sujidade, trazendo risco para quem consulta o material. Alguns locais de armazenamento ficam em espaços abertos para livre circulação, tanto de pessoas, quanto de animais. Caso o coletor não esteja mais presente no IGc-USP, suas amostras ficam suscetíveis a movimentações feitas por qualquer pessoa ou a retiradas anônimas, fatos que impossibilitam encontrar as amostras posteriormente.

A ausência de identificação mais detalhada e de inventário do conteúdo dos arquivos já expôs a equipe da Litoteca IGc-USP a situações perigosas, como a manipulação de material radioativo não identificado. Também ocorreram problemas oftalmológicos por exposição à sujeira das amostras arquivadas. Todas as dificuldades encontradas, durante nossas pesquisas de material, são reportadas às comissões gestoras, que buscam a solução mais viável para a situação. Ressalte-se que o trabalho intequipes das comissões é um passo à frente no enfrentamento das problemáticas assinaladas.

A amostra tratada como objeto físico ordinário, depositada em prateleiras, caixas ou gavetas, muitas vezes esquecidas pelo tempo, tem sua existência limitada como relíquia pessoal do pesquisador/coletor. Nesse sentido, o objeto acaba não sendo valorado como patrimônio, pois nega-se à comunidade científica acesso ao conhecimento de sua existência e de seu potencial.

FIGURA 1

Espaços de arquivamento de material geológico no IGc-USP: a: uso de caixas de madeira, evidenciando a falta de identificação no arquivamento; b: estantes e caixas com posicionamento inadequado, dificultando o acesso às amostras; c: amostras desconexas em sacos abertos e sem identificação. Fonte: Camila Hoshino Sborja (2017).



A preservação dessas coleções, assim como outras na realidade brasileira, é envolta em dificuldades e superações. Um exemplo de complicação se refere à equipe. Muitas informações e materiais são guardados por antigos funcionários que, ao se aposentarem, levam consigo os saberes relacionados aos vestígios acumulados (Figura 2). No contexto acadêmico, essas informações são de suma importância para que se compreenda o potencial didático e científico dessas fontes (GOMES; FREITAS, 2018). Novamente, o papel das políticas de gestão e preservação se apresenta como uma solução, uma vez que, ao implantar procedimentos adequados, essas informações não mais ficarão restritas a uma única pessoa.

Todas as dificuldades apontaram a necessidade de selecionar e preservar materiais específicos, sob uma perspectiva de longo prazo, cujo objetivo reside na valorização da memória da ciência geológica do IGc-USP. A seguir, será exposto o projeto gerencial da Litoteca IGc-USP/Laboratório de Preservação de Acervos Litológicos, que visa à solução das questões sinalizadas anteriormente.

FIGURA 2

Exemplo de antes e depois do tratamento: a: amostras da coleção Fernando de Noronha, encontradas nos pertences pessoais do doador desagregadas do montante principal já incorporado à Litoteca IGC-USP, sem marcações e com perda de informação de identificação; b: caixa de amostras da coleção Cana Brava, já tratadas e incorporadas ao acervo da Litoteca IGC-USP, com marcações na amostra, marcações nas embalagens e papéis de identificação dentro dos sacos plásticos. Processo feito para evitar a perda de informações da amostra. Fonte: Camila Hoshino Sborja (2020).



## 5 O PROJETO DA LITOTECA IGC-USP

A produção de amostras do IGC-USP é de quantidade expressiva e de extrema relevância científica. Com o passar dos anos, a salvaguarda desse material tornou-se uma preocupação de alguns professores. Em 2011, um desses docentes, ao assumir a diretoria do IGC-USP, reuniu alguns colegas para solucionar a questão: armazenar e preservar o patrimônio geológico, fruto das pesquisas produzidas pelo instituto que resultaram em publicações pioneiras ou de amplo impacto na pesquisa científica nacional e internacional. Tal iniciativa possibilitaria acessibilidade e divulgação da informação vinculada às amostras, salvaguarda do material atualmente inacessível para coleta em campo e preservação de amostras com o intuito de usá-las como contraprovas, possibilitadas pelo constante surgimento de novas tecnologias de análise científica.

Assim, os docentes Valdecir de Assis Janasi (diretor do instituto e curador do projeto), Paulo Boggiani, Fabio Ramos Dias de Andrade, Eliane Del Lama e Paulo Roberto dos Santos começaram a elaborar o plano que atenderia aos anseios de preservação das coleções geológicas do instituto: o projeto Litoteca IGC-USP. Em 2014, com as reformas do espaço físico concluídas e os equipamentos e mobiliários instalados, era necessário compor a equipe

técnica para trabalhar na litoteca. A professora Eliane Del Lama selecionou e treinou a primeira estagiária do projeto, uma aluna do curso de Geologia, Marina Flores Autiero, cuja missão era mapear, no espaço de armazenamento do GMG, a existência e respectiva localização de todas as amostras, para que a comissão citada pudesse analisar e selecionar coleções para incorporação na Litoteca IGc-USP. Simultaneamente, ocorria a seleção do funcionário responsável pelo novo trabalho. Com base em sua formação em Geografia e sua experiência em gestão de acervos bibliográficos, a funcionária Camila Hoshino Sborja foi escolhida e transferida para a Litoteca IGc-USP em 2015, após a conclusão de um estágio de três meses no Laboratório de Paleontologia Sistemática do Departamento de Geologia Sedimentar e Ambiental do IGc-USP, para que pudesse acrescentar aos seus conhecimentos técnicos o trabalho com materiais geológicos sensíveis e preservados, além de aprender minúcias administrativas de laboratórios científicos. O treinamento no laboratório foi oferecido pela técnica Ivone Cardoso Gonzales, cuja demonstração do trabalho com exemplares de fósseis constituiu a base de elaboração do procedimento para tratamento das amostras da Litoteca IGc-USP.

A experiência de dois anos no SIBi trouxe outra inspiração: o banco de dados bibliográficos virtual da USP, Dedalus, de consulta pública, poderia ter uma versão para rochas. A Litoteca IGc-USP já iniciou suas operações com um banco de dados litológicos próprio e público, utilizando o software Omeka (<http://litoteca.igc.usp.br>).

No fim de 2015, ao encerrar sua gestão na diretoria do IGc-USP e analisar paralelamente o andamento do projeto de gestão do patrimônio geológico do instituto, o professor Valdecir decidiu transferir a Litoteca IGc-USP da diretoria para o Museu de Geociências, em virtude da consonância das atividades de ambos os locais. Coincidentemente, assumia a diretoria do museu a funcionária Miriam Della Posta de Azevedo, historiadora e museóloga. Os planos de divulgação e valoração das coleções da Litoteca IGc-USP surgiram por meio da interface com o Museu de Geociências, cujo trabalho de divulgação científica é reconhecidamente primoroso e contagiante. Dessa intensa influência e colaboração, efetivou-se a ideia de popularizar a Litoteca IGc-USP e seu acervo único, por meio de participação em exposições temporárias, visitas guiadas de grupos de alunos e postagens sobre a Litoteca IGc-USP nas redes sociais do museu.

O projeto da Litoteca IGc-USP foi inspirado em atividades e procedimentos consolidados e de reconhecida relevância para a comunidade acadêmica. Dezenas de profissionais (docentes, funcionários, alunos, estagiários, pesquisadores) de diferentes áreas de conhecimento (geologia, geografia, tecnologia da informação, biblioteconomia, museologia, técnicas de laboratoriais) colaboraram na implementação da atual Litoteca IGc-USP, num processo que culmina com uma proposta de alteração de nome a fim de melhor descrever suas atividades atuais.

### 5.1 Equipamentos e recursos humanos

Com a pretensão de armazenar definitiva e adequadamente grande volume de amostras, o espaço físico destinado a abrigar a Litoteca IGc-USP foi reformado e mobiliado durante o período de 2013/2014. Assim, a Litoteca IGc-USP foi inaugurada sendo composta por espaço para triagem, arquivos deslizantes para organização e preservação das amostras, sala para consulta, arquivo de lâminas e uma área dedicada aos processos de preservação e preparo das amostras (Figura 3).

FIGURA 3

Imagens da área de acondicionamento e tratamento técnico da Litoteca: a: área reservada para triagem; b: parte da sala junto ao arquivo deslizante; c: detalhe interno da área de triagem e vista do arquivo deslizante.  
Fonte: Camila Hoshino Sborja (2019).





A equipe técnica atual da Litoteca IGc-USP compõe-se de uma funcionária e estagiários (variando de um a dois, oriundos dos primeiros anos dos cursos de Geologia, Engenharia de Minas, licenciatura em Geociências ou Geografia) para dar suporte operacional ao trabalho de incorporação de amostras. A curadoria e comissão consultiva é de responsabilidade de cinco docentes do IGc-USP, oriundos do GMG e do GSA: Eliane Aparecida Del Lama, Fabio Ramos Dias de Andrade, Paulo César Boggiani, Paulo Roberto dos Santos, Valdecir de Assis Janasi.

Ressalte-se que há outros diferenciais na Litoteca IGc-USP: além do espaço físico exclusivo, com projeto específico e corpo técnico qualificado, a Litoteca também possui inventário próprio atualizado semestralmente, cujas informações estão disponíveis no site (<http://litoteca.igc.usp.br/inventario>), e um Regimento Interno (LITOTECA, 2016) também próprio, aprovado pela Congregação do IGc e vigente desde 14 de dezembro de 2016.

**5.2 Procedimentos de gestão e preservação de acervo na Litoteca IGc-USP**  
Diversos são os problemas encontrados em coleções que não contam com práticas sistematizadas para a preservação dos acervos. A Litoteca IGc-USP se coloca como solução para tais questões. Dentro da proposta de gerenciamento da Litoteca do IGc-USP, as amostras recebem o tratamento adequado à sua valoração histórica e científica. O cuidado oferecido proporciona, além da preservação primariamente objetivada, a conversão da rocha, antes objeto ordinário, como documento a ser catalogado, divulgado e disponibilizado a qualquer interessado em estudá-lo.

Deve-se considerar que o acervo litológico que forma a Litoteca corresponde a amostras com alguma informação científica vinculada, a saber: analisadas visual e laboratorialmente; identificadas química, estrutural ou fisicamente; únicas, devido à impossibilidade de novas coletas; ligadas a grandes pesquisadores e personagens da história da geologia no Brasil; de composição rara ou inigualável ou constituintes de relevantes pesquisas científicas. A preservação desse acervo garante a comprovação de resultados de pesquisa publicados, bem como permite novas análises e contraprovas; portanto, são objetos de interesse para incorporação à Litoteca do IGc-USP. Entende-se que, por seu valor científico, esses materiais citados devem ser preservados e se tornar acessíveis.

Além do objetivo principal exposto anteriormente, a atual Litoteca do IGc-USP apresenta outros, secundários: (1) conservar, gerir e tratar materiais geológicos procedentes de pesquisa científica de docentes, alunos e funcionários do IGc e outras instituições parceiras; (2) desenvolver os processos de catalogação e acessibilidade à informação relativa às amostras; (3) apoiar e prestar serviços a quem solicite consulta ao acervo. Pautados nesses objetivos, os processos de gestão e preservação são efetuados.

Para cumprir as finalidades descritas, a Litoteca IGc-USP traçou uma metodologia de incorporação dos bens descrita em sete passos: (1) definição do potencial de pertencimento do bem à coleção; (2) catalogação e pesquisa bibliográfica; (3) seleção e coleta dos bens a serem incorporados; (4) tratamento técnico e preservativo das amostras; (5) registro fotográfico; (6) inserção de informações coletadas em banco de dados; (7) arquivamento. Cada um desses passos será detalhado em seguida.

A definição do que pode ou não ser incorporado a um acervo dialoga intrinsecamente com a função e missão da própria coleção. No caso da Litoteca IGc-USP, tal processo de decisão é executado por meio de uma Comissão, a qual avalia a pertinência da solicitação. Em alguns casos, a premissa de incorporação parte do doador (professor, pesquisador etc.); em outros, o convite é feito pela Comissão da Litoteca IGc-USP. Para que a decisão da comissão tenha como base documentação suficiente que comprove o valor científico do bem, a equipe da Litoteca IGc-USP realiza uma pesquisa de referências bibliográficas. Faz parte do processo de incorporação a uma nova coleção a solicitação, ao doador, de listagem de todas as publicações científicas produzidas que contenham estudos sobre as amostras a serem doadas. Soma-se a essa solicitação a pesquisa efetuada em meio virtual. Todo material publicado que cite as amostras selecionadas será lido e referenciado pela equipe da Litoteca IGc-USP. Os textos levantados farão parte do processo de documentação do bem.

As amostras geológicas só passam a fazer parte do escopo de interesse da Litoteca IGc-USP caso tenham sido pesquisadas. Amostras fruto de colecionismo não constam no objetivo de preservação, uma vez que se distanciam de material geológico com informações científicas relevantes vinculadas. A pesquisa de referências bibliográficas permite o ajuste e seleção apenas do material específico citado e presente nas publicações, foco da incorporação. Esse procedimento é necessário, pois no trabalho de campo, em virtude das



dificuldades encontradas pelo pesquisador, um grande volume de amostras é coletado e trazido para o IGc-USP. Desse volume, apenas uma parte é estudada. Assim, a equipe da Litoteca IGc-USP faz a leitura de todo o material publicado referente à coleção, construindo planilhas de referência com os dados catalográficos encontrados sobre cada amostra, conforme a Figura 4, que mostra a tabela feita em planilhas do Google contendo numeração das amostras publicadas e classificação do autor.

Uma vez definidas quais amostras serão incorporadas, a coleta é efetuada. Utilizando-se de planilhas de referência (documentação inicial), a equipe da Litoteca IGc-USP vai aos locais de armazenamento buscar as amostras listadas e as transporta, mantendo a forma original de envase e acondicionamento e levando todo o material para o espaço de triagem e limpeza da Litoteca. As amostras a serem incorporadas ficam armazenadas nos diversos locais disponíveis do instituto citados anteriormente.

Na Litoteca IGc-USP, efetua-se o processo de limpeza e remarcação das amostras (Figura 5). A limpeza consiste na remoção de fitas-crepe, sacos plásticos e papéis que identificam e acondicionam as amostras, com posterior lavagem das rochas. Existe um procedimento para cada tipo de rocha: sedimentar, ígnea, metamórfica, material particulado e solos, pois cada categoria demanda um tratamento diferenciado para sua adequada conservação. A maioria das amostras é remarcada, mantendo-se a nomenclatura original, com tinta esmalte branca, escrita em caneta permanente de ponta fina, finalizada com esmalte sintético transparente.

FIGURA 4. Planilha Google da coleção Poços de Caldas, mostrando os campos de identificação das amostras.

	A	B	C	D	E	F
1	<b>AMOSTRA</b>	<b>IDENTIFICAÇÃO</b>				
2	P7 D01	Natrolita				
3	AR 01	Götzenita				
4	AR 04	Aegirina				
5	P7 A01	Lamprofillita	Götzenita			
6	P7 A02	Tuperssuatsiaita	Götzenita	Pectolita e Serandita		
7	P7 A03	Aegirina	Fluorita e estronciofluorita	Pectolita e Serandita		
8	P7 A04	Tuperssuatsiaita	Fluorita e estronciofluorita	Estroncianita	Natrolita	
9	P7 A05	Aegirina	Ancilita-(Ce) e ancilita-(La)			
10	P7 A06	Narsarsukita	Tainiolita	Ferro-fluoro-leakeita	Estronadelfita e fluorapatita	Pectolita e Serandita
11	P7 A07	Astrofilita				
12	P7 A08	Estronadelfita e fluorapatita	Götzenita			
13	P7 A09	Astrofilita				
14	P7 A10	Lamprofillita	Manganoeudialita	Götzenita		
15	P7 A11	Tuperssuatsiaita	Götzenita	Pectolita e Serandita		
16	P7 A14	Tuperssuatsiaita	Götzenita	Natrolita	Pectolita e Serandita	
17	P7 A15	Tuperssuatsiaita	Götzenita			
18	P7 A16	Götzenita		Natrolita		
19	P7 A17	Natrolita				
20	P7 A18	Tuperssuatsiaita	Götzenita			
21	P7 A20	Aegirina	Estroncianita			

FIGURA 5

Metodologia utilizada para identificação de amostras: a: exemplo de como as amostras chegam à Litoteca IGc-USP (identificação provisória feita em campo, com fita crepe e caneta Pilot); b: Amostra já incorporada ao acervo da Litoteca IGc-USP, cuja marcação é feita com base de esmalte branco e caneta permanente, além da anotação na embalagem e do papel sulfite indicando que a amostra possui material agregado arquivado em outro local. Fonte: Camila Hoshino Sborja (2020).



Devidamente limpas e identificadas, as amostras passam pelo processo de registro fotográfico. Para tornar mais preciso o processo de documentação e divulgação, além dos dados analíticos também são inseridos dados fotográficos produzidos pela equipe técnica da Litoteca IGc-USP. O padrão de fotos inclui fundo colorido texturizado, variando de acordo com as tonalidades das amostras, fotos de todos as faces da amostra e régua de referência como escala.

Uma vez que dados intrínsecos e extrínsecos foram coletados, se faz necessária a inclusão dessas informações em um banco de dados. Após a conclusão do processo de coleta de informações e produção de fotografias dos bens, a equipe parte para inserção de todos os dados no banco de dados virtual da Litoteca IGc-USP (Figura 6), o qual possui dupla função: o controle de informação para gestão e a divulgação de informações. No que se refere à gestão, o banco de dados funciona como catálogo para controle interno de amostras, permitindo a recuperação da informação de forma eficiente e disponibilizando informações para relatórios e anuários estatísticos da universidade. No âmbito da divulgação, utiliza-se o banco como site de busca, no qual os usuários pesquisam as informações sobre o acervo em meio virtual.



← Item Anterior

Próximo Item →

## Amostra ATI-42

### Título

Amostra ATI-42

### Assunto

Dissertação de Mestrado "Geologia e petrografia das rochas granitoides do maciço Atibaia e adjacências, SP"

### Descrição

Sienogranito porfiroide.  
Rocha de granulação média-grosseira, leucocrática e de coloração róseo-acinzentada. Textura hipidiomórfica.

### Autor

Orientando: Mário Mansur Melhem  
Orientador: Horstpeter Herberto Gustavo José Ulbrich  
[Clique aqui para acessar o currículo Lattes](#)

### Fonte

Dissertação de Mestrado "Geologia e petrografia das rochas granitoides do maciço Atibaia e adjacências, SP"  
[Clique aqui para acessar o trabalho](#)

### Editor

Litoteca Museu de Geociências  
Instituto de Geociências  
Universidade de São Paulo

### Data

Dissertação de mestrado defendida em 11/12/1995  
Amostra incorporada ao acervo da Litoteca IGc USP em 2015

FIGURA 6

Banco de dados  
Litoteca IGc-USP:  
amostra ATI-42.  
Ficha catalográfica  
disponível de  
cada amostra  
incorporada. Fonte:  
Litoteca IGc-USP<sup>2</sup>.

Ao buscar um software gratuito, cujo projeto fosse duradouro e de simples instalação e manutenção, foi-nos sugerido pelo bibliotecário do SIBi, Tiago Marçal Murakami, a utilização do banco de dados Omeka. Com a ajuda do chefe da informática do IGc-USP, Erickson Zanon, que fez toda a pesquisa e instalação do servidor e do domínio para a Litoteca IGc-USP, foram definidos os metadados-padrão para as coleções e para os itens. *Tags* foram incluídas como informação obrigatoriamente presente em toda a catalogação, por serem responsáveis pelo aparecimento das informações do banco de dados no mecanismo de busca Google.

A criação de um banco de dados digital torna-se necessária na gestão de grandes volumes de informação. Dados coletados do inventário on-line da Litoteca IGc-USP permitem compreender a dimensão da coleção. Atualmente, a litoteca possui 2.588 itens catalogados, sendo 1.523 amostras, 471 mapas, tabelas e descritivos de doadores e 38 coleções completas incorporadas. Cada item possui, em média, dez metadados preenchidos, com informações como descrição, fotografias atuais produzidas pela equipe da Litoteca IGc-USP, links para as publicações digitais disponíveis, relações com outras coleções/amostras do catálogo da Litoteca IGc-USP, localização no serviço eletrônico Google Earth do ponto de coleta, links para os

<sup>2</sup> Disponível em: <http://litoteca.igc.usp.br/items/show/1252>. Acesso em: 10 nov. 2020.

currículos Lattes dos autores e breve introdução das coleções. Toda informação publicada no site da Litoteca IGc-USP está disponível sob a licença Creative Commons CC BY, que permite que outros distribuam, adaptem e criem a partir do trabalho de um autor, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. Os demais conteúdos do site encontram-se sob a licença de direitos das publicações originais. As bases de dados digitais permitem que os usuários entendam a informação como um recurso de fácil acesso e fonte permanente de conhecimento.

Finalizado o tratamento técnico documental dos bens, as amostras são acondicionadas em sacos plásticos individuais, sob medida para o tamanho e material das rochas, os quais são identificados com a numeração da amostra, marcada com caneta permanente. Em seguida, as amostras são depositadas em caixas plásticas com identificação de conteúdo e, finalmente, dispostas no arquivo deslizante, onde cada caixa contém o nome da coleção e lista do conteúdo de amostras. As prateleiras do arquivo são identificadas com os nomes das coleções, escolhidos de acordo com o doador e local de extração. Externamente, o arquivo foi dividido em seções, que apresentam uma listagem das coleções que contém, facilitando a busca em caso de o banco de dados estar inacessível.

A parte mais sensível do acervo – as lâminas, o material particulado, o material em pó, cadernetas de campo, cadernos de anotações, mapas e publicações originais únicas – recebe um tratamento diferenciado. Todos esses objetos ficam acondicionados no arquivo de gavetas, disposto em outra sala da Litoteca IGc/SUP, construída para disponibilizar um local ideal de preservação ao material mais frágil. Essa parte do acervo ainda não foi catalogada, fotografada nem disponibilizada no banco de dados, pois tal processo foi incluído na revisão de procedimentos operacionais, iniciada em 2019, que ainda se encontra em curso.

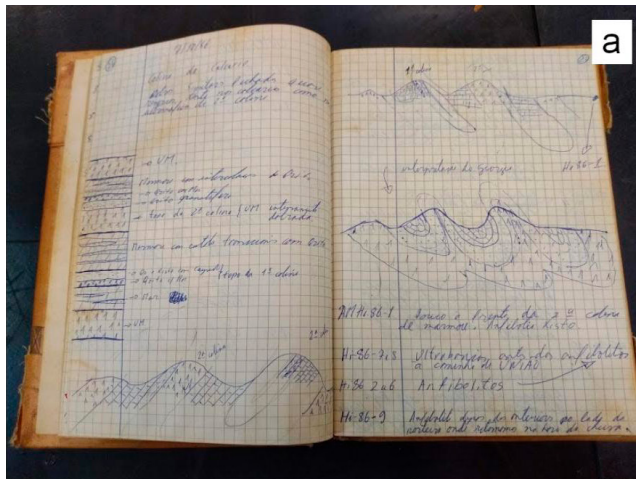
Após cinco anos de funcionamento, em 2019, a Litoteca IGc-USP iniciou um processo de revisão da documentação e das condições de acondicionamento do acervo. O catálogo virtual vem sendo analisado para complementação de informações nos itens e nas coleções. O arquivo deslizante está sob estudo para implementação de melhorias na identificação e no posicionamento das caixas. A distribuição das coleções vem sendo alterada para coleções de referência de espectros maiores, por tipo de rochas, o que



constitui uma mudança na metodologia de recuperação da informação, sem uso do banco de dados pelo pesquisador. A identificação das coleções se modifica, não mais considerando apenas os locais de coleta das amostras, mas antes focando os tipos de rochas e aproximações geológicas. O material a ser incorporado, a partir da revisão, passa a incluir itens referentes a documentos pessoais dos doadores: cadernetas de campo, anotações, mapas, fotos etc., tornando necessária a atenção na conservação de materiais, como papel, metal, papel fotográfico e tecidos (Figura 7).

FIGURA 7

A Litoteca IGc-USP preserva grande variedade de materiais geológicos (mapas, caderneta de campo, lâminas, maltes, anotações e rochas):  
a: caderneta de campo, coleção Cana Brava, pertenceu ao professor Ciro Correa Teixeira;  
b: detalhe de como o material chega para incorporação na Litoteca IGc-USP;  
c: mapas originais da coleção Niquelândia, dos anos 1960, arquivados na pequena mapoteca que está se formando. Fonte: Camila Hoshino Sborja (2020).



Com seis anos de atividades e extensa documentação no formato digital, a reorganização desse tipo de arquivamento também se tornou imprescindível. Um volume grande de arquivos digitais foi acumulado, gerando dois dilemas principais: a memória insuficiente dos equipamentos de informática e o risco de perda de informação por eventuais problemas técnicos do hardware. Visando a evitar tais transtornos, backups e arquivamento em nuvem foram adotados como novas medidas de segurança. A revisão foi tão profunda e extensa que vem se prolongando há mais de um ano e ainda não foi finalizada.

Destaque-se que os procedimentos metodológicos aplicados na Litoteca IGc-USP e aqui descritos, com exceção dos locais previamente citados, não são postos em prática nos demais espaços de arquivamento ordinário do IGc-USP. Estes não possuem vínculos com instituições museológicas nem corpo técnico específico e exclusivo. Nessa perspectiva, pode-se enfatizar que os processos de gestão e preservação da Litoteca IGc-USP se aproximam mais da realidade de uma instituição de preservação museológica do que de espaços de arquivamento, atualmente também autointitulados de litotecas.

## 6 CONCLUSÃO

Durante os seis anos de funcionamento, a Litoteca IGc-USP adotou diversas ações e metodologias de gerência vinculadas às políticas de curadoria de instituições museológicas. Essa sistemática possibilitou ao local o afastamento de características comuns ao uso do termo litoteca e o aproximou de um espaço de preservação. Propõe-se aqui, por meio da visão geral da evolução do projeto, a revisão da nomenclatura de Litoteca IGc-USP para Laboratório de Preservação de Acervo Litológico da USP.

A Litoteca IGc-USP, como o nome indica, foi idealizada para ser um arquivo litológico, objetivando, exclusivamente, um melhor acondicionamento do acervo selecionado do IGc-USP. O espaço físico, após o processo de renovação, foi projetado para receber e preservar adequadamente as amostras, incluindo assim diversos processos e ações ligados à gestão museológica. A funcionária designada para administrar a Litoteca IGc-USP trouxe, com sua experiência da área de biblioteconomia, diversos conceitos e práticas que, aplicados por meio do pensamento interdisciplinar,

possibilitaram ao bem geológico uma nova metodologia de tratamento. Dentre esses processos, destacam-se a catalogação das amostras e a criação do banco de dados virtual, visando à recuperação eficaz da informação sobre os bens e a divulgação de informações e valores dos acervos litológicos sob custódia da Litoteca.

A vinculação da Litoteca ao Museu de Geociências IGc-USP, em 2016, após um ano de funcionamento, acrescentou à gestão de amostras um olhar incomum a esse tipo de coleção, por meio da aplicação de práticas museológicas. Agregam-se ao processo já existente a importância da figura do doador e da história das amostras e coleções. Aprimora-se a classificação das amostras, com a complementação dos dados catalogados. Ademais, foi revista e melhorada a conservação de materiais sensíveis. A vinculação ao museu também gerou participações da Litoteca e de seu acervo em exposições temporárias, produzindo outros métodos de divulgação das coleções.

Torna-se evidente, portanto, que as políticas de gestão apresentadas, as quais se sistematizam por meio de ações de diversas esferas do conhecimento, são essenciais para a valoração do importante patrimônio universitário produzido pela USP. Nesse contexto, a Litoteca IGc-USP define-se como o local destinado a cumprir as melhores práticas de preservação e divulgação científicas: tarefas primordiais para a sociedade.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, B. M.; GRANATO, Marcus. Entre o esquecer e o preservar: a musealização do patrimônio cultural da ciência e tecnologia. In: GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo de (Org.). *Cadernos do patrimônio cultural da ciência e tecnologia: instituições, trajetórias e valores*. Rio de Janeiro: MAST, 2017. p. 231-254.
- AVRAMI, Erica; MANSON, Randall; TORRE, Marta de la. *Values and heritage conservation*. Research Report. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.
- AZEVEDO, Miriam della Posta de. *Acervos que escrevem a história: a trajetória do museu de geociências do IGc-USP contada pelas suas coleções*. 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado em Museologia), Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- AZEVEDO, Miriam della Posta de; DEL LAMA, Eliane Aparecida. Conservação de coleções geológicas. *Geologia USP Publicação Especial*, v. 7, p. 5, 19 jan. 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9087.v7iop5-105>.
- BARBOSA, Liana Maria. Importância de uma coleção mineralógica – petrográfica – paleontológica e o acervo do laboratório de geociências e geologia da UEFS. *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 23, p.9-18, 2000.

CAMPOS, Guadalupe N.; GRANATO, Marcus; GOMES, Otávio F. M. Interdisciplinaridade e preservação: a caracterização microanalítica dos ornatos e da Escultura da Águia da cobertura de cobre do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*, Brasília, v.1, n. 2, p. 30-46, 2012.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Entre mastodontes e frankensteins: uma discussão superada?. In: V SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA, 5., 2017, São Paulo. *Políticas de acervo: coleta, preservação, descarte*. São Paulo: MAC-USP, 2018. p. 59-78.

CARVALHO, Ismar de Souza. Fósseis: importância econômica e social do patrimônio paleontológico. In: GUERRA, Antônio J. T.; JORGE, Maria C. O. (org). *Geoturismo, geodiversidade, geoconservação: abordagens geográficas e geológicas*. São Paulo: Oficina de Textos, 2018. p.163-200

CLERCQ, Steven W. G.; LOURENÇO, Marta Catarino. A globe is just another tool. Understanding the role of objects in university collections. *Icom Study Series*, 2003. p.1-8.

CUNDIFF, Jessica D. Working toward standardization: a survey of curation procedures in invertebrate paleontology collections. *Collection Forum 2011*, n. 25, v. 1, p. 22-61, 2011.

GHILARDI, R. P.; SOLER, M. G.; LANGER, M. C. Lund: uma proposta de base de dados de coleções paleontológicas brasileiras. In: HENRIQUES, M. H., ANDRADE, A. I., QUINTA-FERREIRA, M., LOPES, F. C., BARATA, M. T., PENA DOS REIS, R.; MACHADO, A. (Coord.). *Para aprender com a Terra: memórias e notícias de geociências no espaço lusófono*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. p. 205 – 212.

GOMES, Diogo Santos; FREITAS, Nathália. A preservação de coleções universitárias: o registro de acervos em plataformas digitais como fonte de informação. *Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 54-60, dez. 2018.

HAAG, Nei Ahrens; HENRIQUES, Maria Helena. The paleontological heritage of the Acre (Amazonia, Brazil): contribution towards a national paleontological database. *Geoheritage*, v. 8, p. 381-39, 2016.

INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Relatório da Diretoria*, 2016. Disponível em: [http://igc.usp.br/relatorio\\_da\\_diretoria\\_2016/](http://igc.usp.br/relatorio_da_diretoria_2016/). Acesso em: 14 jun. 2020.

KUNZLER, Josiane; NOVAES, Mariana G. L.; MACHADO, Deusana M. da C.; PONCIANO, Luiza C. M. O. Coleções paleontológicas como proteção do patrimônio científico brasileiro. III SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO DE C&T. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2014. p.385 – 407.

LIMA, Jéssica Tarine Moitinho. *Entre a ciência e o patrimônio: a aplicação de procedimentos analíticos na preservação de acervos metálicos de ciência e tecnologia*. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia): Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2017. 193p.

LIMA, J. T. M.; CARVALHO, I. S. Geological or cultural heritage? The ex situ scientific collections as a remnant of nature and culture. *Geoheritage*, v. 12, n. 3, 25 jan. 2020a. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12371-020-00448-5> .

LIMA, J. T. M.; CARVALHO, I. S. Research and educational geological collections in Brazil: the conflict between the field's paradigm of the heritage's conservation and geology. *Geoheritage*, v.12, n.72, 4 ago. 2020b. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12371-020-00497-w> .



LIMA, Joana David C.; GRANATO, Marcus. Notas de pesquisa: um retrato da coleção de paleoinvertebrados do Museu Nacional (UFRJ). In: GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo (Org). *Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia: instituições, trajetórias e valores*. Rio de Janeiro: MAST, 2017a. p.151 – 183.

LIMA, Joana David C.; GRANATO, Marcus. Museologia e Paleontologia: diferentes abordagens na documentação da coleção de paleoinvertebrados do Museu Nacional. XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 2017, Marília. *Anais...* Marília: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação, 2017b.

LITOTECA MUSEU DE GEOCIÊNCIAS. INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Regimento Litoteca 2016*. Disponível em: <http://litoteca.igc.usp.br/regimento>. Acesso em: 12 jun.2020.

LOURENÇO, Marta; WILSON, Lydia. Scientific heritage: reflections on its nature and new approaches to preservation, study and access. *Studies in History and Philosophy of Science*, v.44, n.4, p.744-753, 2013.

MANSUR, K. L.; PONCIANO, L. C. M. Ol.; CASTRO, A. R. S. F.; CARVALHO, I. S. Conservação e restauro do patrimônio geológico e sua relevância para a geoconservação. *Boletim Paranaense de Geociências*, v. 70, p.137-155, 2013.

MENSCH, Peter Van. *Towards a methodology of museology*. 1992. Tese (Doutorado), Universidade de Zagreb. Croácia, 1992.

MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. *Carta do Rio de Janeiro*. 2017. Disponível em: <http://www.mast.br/images/pdf/Carta-do-Rio-de-Janeiro-sobre-Patrimnio-Cultural-da-Ciencia-e-Tecnologia.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2020.

NASCIMENTO, M. A. L; RUCHKYS, U. A.; MANTESSO-NETO, V. *Geodiversidade, geoconservação e geoturismo: trinômio importante para a proteção do patrimônio geológico*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Geologia, 2008.

NIETO L. M. Patrimonio geológico, cultura y turismo. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n. 182, p.109-122, 2002.

NOVAES, Mariana Gonzalez Leandro. *Patrimônio científico nas universidades brasileiras: políticas de preservação e gestão das coleções não vinculadas a museus*. 2018. 296 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio), Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2018.

TORRES, Claudia Felipe. Hacia una concepción integral del patrimonio universitario: el caso de la Universidad de La Habana. In: GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo (Org). *Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia: instituições, trajetórias e valores*. Rio de Janeiro: MAST, 2017. p. 49 – 81.

WEVER, Patrick de; GUIRAUD, Michel. Geoheritage and museums. *Geoheritage*, p.129-145, 2018.



# POLÍTICA DE GESTÃO DE COLEÇÕES:

MUSEU UNIVERSITÁRIO, CURADORIA  
INDÍGENA E PROCESSO COLABORATIVO

**MARÍLIA XAVIER CURY**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

PhD. Professora associada do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Coordenadora do InterMuseologias – Laboratório Interfaces entre Museologias – Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção.

E-mail: maxavier@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4661-9525>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p165-191>

**RECEBIDO**

06/07/2020

**APROVADO**

15/12/2020

# **POLÍTICA DE GESTÃO DE COLEÇÕES: MUSEU UNIVERSITÁRIO, CURADORIA INDÍGENA E PROCESSO COLABORATIVO**

MARÍLIA XAVIER CURY

## **RESUMO**

Os museus carregam uma herança colonialista colocada em cheque por modelos teóricos e metodológicos, sob a orientação das áreas sociais e humanas. O artigo visa a discutir como o museu universitário pode propor novos parâmetros pela ação colaborativa. A discussão centra-se na gestão de acervo, “lugar” de cruzamento das políticas institucionais. Trataremos da curadoria da exposição “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”, que promoveu o entendimento indígena sobre museu universitário, a autorrepresentação e a intenção de doação de objetos contemporâneos. O contexto é o Museu de Arqueologia e Etnologia (USP) e os atores são os Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena das Terras Indígenas Araribá, Icatu e Vanuíre, em São Paulo. Queremos apresentar as expectativas indígenas na musealização, para refletir sobre o papel do museu universitário na produção de sentidos preservacionistas e as motivações para a doação, colocando lado a lado herança e legado. Também, como o museu vê a representação e a autorrepresentação, como incorpora novos processos em face de políticas e procedimentos a serem reestruturados. O debate segue nos aspectos antropológicos e museológicos que estruturam novos pensamentos e possibilidades de práxis para os museus.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Gestão de acervo, Colaboração, Curadoria, Museus universitários.

# **COLLECTIONS MANAGEMENT POLICY: UNIVERSITY MUSEUM, INDIGENOUS CURATORSHIP AND COLLABORATIVE PROCESS**

MARÍLIA XAVIER CURY

## **ABSTRACT**

Museums are imbued with a colonialist heritage that is analyzed via theoretical and methodological models of social sciences and humanities. This paper thus discusses how university museums can propose new parameters through collaborative action. The discussion focuses on collection management, the “space” where institutional policies meet, dealing with the curatorship of the exhibition “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena” (Resistance now! Strengthening and uniting indigenous cultures – Kaingang, Guarani Nhandewa and Terena), which promoted indigenous understanding about the university museum, self-representation and the intent of donating contemporary objects. The chosen environment is the Museum of Archeology and Ethnology (USP) and the actors are the Kaingang, Guarani Nhandewa and Terena from the Indigenous Lands Araribá, Icatu and Vanuíre, in São Paulo. We present indigenous expectations in musealization in order to reflect on the role of the university museum in the production of preservationist meanings and the motivations for donation, placing heritage and legacy side by side. Likewise, we verify how the museum sees representation and self-representation, and how it incorporates new processes in the face of policies and procedures to be restructured. The debate continues on the anthropological and museological aspects that structure new thoughts and possibilities on the praxis for museums.

## **KEYWORDS**

Collections management, Collaboration, Curatorship, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

O museu etnográfico carrega a herança da colonização na sua estrutura de organização e nas coleções coletadas no passado carregadas de representação. As críticas antropológica e museológica, entre outras, têm seus olhares no *modus operandi* do museu, buscando pensamentos e praxes que garantam os espaços de direito de populações e grupos culturais à musealização de coleções, com as quais se relacionam em termos de identidades, memórias, afirmações e lutas por direitos. Por isso também há uma dimensão política num processo de oposição a um sistema hegemônico de controle e dominação historicamente construídos, mas de autorrepresentação como manifestação descolonial.

São inúmeras as coleções indígenas sob a guarda de museus sem, muitas vezes, o conhecimento dos seus herdeiros por direito. As responsabilidades dos museus são muitas, desde informar sobre as coleções que guardam, até dar acesso a elas, o que implica, entre tantas ações, trabalhos de curadoria indígena, estudo das coleções e a elaboração de exposições.

Uma indagação é como o museu deve se colocar na relação com os povos indígenas, seja revelando posições e critérios adotados no passado,

<sup>1</sup> Trabalho ampliado das apresentações na XIII Reunião de Antropologia do Mercosul, 2019, (RS) e no International Colloquium on Participatory, Social and Critical Museology, 2020, Chile.

muitos deles ainda vigentes, seja revendo e propondo ações diferenciadas no presente. A participação indígena no museu com os objetos de seus antepassados deve ser cada vez mais constante, introduzindo outras narrativas e saberes, respeitando-se os valores e as formas indígenas de organização. Os museus vêm adotando metodologias de ação conjunta que visam a relações dialógicas, em torno do que seja museu e sobre como pode atuar na democracia.

Neste artigo, a particularidade apresentada é a relação entre museus e povos indígenas, com atenção aos Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena das Terras Indígenas (TI) Araribá (Avaí), Icatu (Braúna) e Vanuïre (Arco-Íris), em São Paulo. Há, no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP), coleções desses grupos formadas a partir da coleta no outrora território Kaingang e nas Terras Indígenas. Após décadas de distanciamento, os Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena se encontraram com os objetos dos antigos, para trazer as coleções para o presente de suas vidas e lutas. Coube ao MAE-USP, um museu universitário, desenvolver a colaboração para o diálogo necessário, recolocando a autoridade do museu na relação intercultural. A estratégia adotada recaiu sobre a comunicação museológica (exposição e ação de educação) que permitiu aos grupos o que almejavam – visibilidade, reconhecimento e autorrepresentação. O pano de fundo que se coloca é a opção descolonial e o papel social do museu universitário.

A Europa acumulou significado e os museus universitários acumulam duplamente os significados que mantêm o pensamento colonialista. “Museus e universidades foram e continuam sendo duas instituições cruciais para a acumulação de significado e para a reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres” (MIGNOLO, 2018, p. 310), o eurocentrismo. Para Quijano (2005), como racionalidade ou conhecimento aceito, tornou-se mundialmente hegemônico e colonizador associado “à experiência e às necessidades do padrão mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, estabelecido a partir da América” (p. 126).

Aplicada de maneira específica à experiência histórica latino-americana, a perspectiva eurocêntrica de conhecimento opera como um espelho que distorce o que reflete. Quer dizer, a imagem que encontramos nesse espelho não é de todo quimérica, já que possuímos tantos e tão importantes traços históricos europeus em tantos aspectos, materiais e intersubjetivos. Mas, ao mesmo tempo, somos tão profundamente distintos. Daí que quando olhamos nosso espelho eurocêntrico, a imagem que vemos seja necessariamente parcial e distorcida.

Aqui a tragédia é que todos fomos conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver e aceitar aquela imagem como nossa e como pertencente unicamente a nós. Dessa maneira seguimos sendo o que não somos. E como resultado não podemos nunca identificar nossos verdadeiros problemas, muito menos resolvê-los, a não ser de uma maneira parcial e distorcida. (QUIJANO, 2005, p. 129-130)

A estrutura de museu que conhecemos se consolidou no século XIX, mas surgiu no Renascimento sob o princípio da colonialidade: “a necessidade de converter e civilizar os habitantes do planeta que ainda estavam fora da história, os bárbaros e os primitivos” (MIGNOLO, 2018, p. 311), no caso, o museu etnográfico e natural ganhou seu espaço na relação com outras culturas, das colônias e daqueles externos à história europeia. O museu de Franz Boas teve grande importância, pois consistiu, de fato, em mudança no que se refere ao capital europeu sobre as histórias do “outro” (MIGNOLO, 2018, p. 312).

Uma das formas de se manter no museu uma lógica hegemônica é a naturalização das desigualdades que se expressam nas narrativas e representações, formação de coleções, escolhas museográficas e expográficas etc., e no ocultamento de intenções para perpetuar-se no pensamento neoliberal. Nesse sentido, Oliveira e Santos (2019) nomeiam como “ilusão museal” as coleções descontextualizadas do passado, esvaziando-as dos fundamentos de formação, estetizando-as fora do museu de arte, e colocando-as na lógica de mercado. Para Price (2016), “higienização” é a remoção ou alteração de informações que acompanham os objetos, o que afeta o significado original destes em exposição, para favorecer uma apresentação estética para contemplação de objetos. A “higienização” opera para o silenciamento da história, provocando o apagamento de narrativas e personalidades. Na visão neoliberal recai a “diversidade cultural como a soma de culturas que compartilham um mesmo território, sem contradições, sem assimetrias, sem tensões sociais, em uma aparente ‘paz social’ e em uma relação natural com o entorno” (GALINDO, 2019, p. 101, tradução nossa).

Uma das tarefas do museu universitário é realizar ações experimentais, abrindo espaço para outras propostas, possibilidades, visões e pensamentos, o que deve atingir todos os setores museais e as ações que compreendem a curadoria – ciclo que compreende a formação de coleções, estudos da cultura material, a salvaguarda (conservação e documentação) e a comunicação (exposição e educação). Tarefa difícil em se tratando

das pressões da mídia e da própria universidade – cada vez mais corporativa (MIGNOLO, 2018, p. 310) –, um contrassenso, muito da descolonização do pensamento está na universidade que, ao mesmo tempo, resiste a isso. O eurocentrismo e a hegemonia estão nos museus e temos o desafio de revelar as diferenças a que a descolonização<sup>2</sup> se refere.

Talvez o *Mining the museum*, de Fred Wilson, nos ajude a refletir sobre a descolonialidade no museu, movimento que revela os pressupostos subjacentes na própria instituição e “usa a instituição para revelar o que foi escondido nas histórias coloniais de escravidão e também as consequências do racismo. Um ato de desobediência epistêmica e estética em seu melhor estilo” (MIGNOLO, 2018, p. 318). O ato de desobediência epistêmica é uma mudança de lógica com uma opção descolonial explícita em face de outras opções e posições que coabitam o mesmo lugar – o museu. A diversidade, a diferença e a inclusão fazem parte das conquistas da museologia, campo interdisciplinar, com a abertura de espaços museais para a “convivência na relação social e politicamente válida, circunscrita nos mínimos acordos de uma democracia que descansa na interculturalidade” (BARONA, 2016, p. 61). Com isso, a musealização derruba a particularização sobre o “outro” cultural, aqui os grupos indígenas, para aproximação das realidades do pesquisador e do pesquisado, aqui os povos indígenas no Brasil, para divisão de lugares comuns (BARONA, 2016), superando essa relação fechada. Os processos colaborativos não são recentes, mas são ainda novos como método, sempre experimental, porque as circunstâncias nunca são iguais. Eles já vêm sendo aplicados pela museologia, arqueologia, antropologia, educação e outras áreas há décadas.

Para Chipp Colwell, a arqueologia colaborativa não é o fim, o que poderia recair no risco de reinscrever o poder colonialista: “colaboração é um ato de descolonização”. O autor complementa: “colaboração é um meio para igualdade, reciprocidade e justiça” (COLWELL, 2020, p. 45).

<sup>2</sup> Conforme Santos (2018), não há consenso sobre descolonial e decolonial. A autora sintetiza uma posição: “é relevante pontuar que as diferenciações postas por estes termos articulam-se como teóricas e políticas. O decolonial encontra substância no compromisso de adensar a compreensão de que o processo de colonização ultrapassa os âmbitos econômico e político, penetrando profundamente a existência dos povos colonizados mesmo após ‘o colonialismo’ propriamente dito ter se esgotado em seus territórios. O decolonial seria a contraposição à ‘colonialidade’, enquanto o descolonial seria uma contraposição ao ‘colonialismo’, já que o termo *descolonización* é utilizado para se referir ao processo histórico de ascensão dos Estados-nação após terem fim as administrações coloniais, como o fazem Castro Gómez e Grosfoguel (2007) e Walsh (2009). O que estes autores afirmam é que mesmo com a descolonização, permanece a colonialidade” (SANTOS, 2018, p. 3).



Como método (COLWELL, 2020; ROCA, 2015), concordamos que a colaboração se estrutura no trabalho conjunto, em pesquisa com grupos culturais envolvidos em todas as etapas de desenvolvimento e com objetivos comuns e benefícios mútuos, prática baseada na negociação entre os diferentes e discordantes, uma outra interdisciplinaridade na forma como se planeja e executa a pesquisa. Por tudo, é um lugar metodológico novo que promove pluralidade, multivocalidade e a divisão de poder na tomada de decisão. Um aspecto interessante sobre a interculturalidade no museu – confluência, interação entre culturas, reciprocidade e convivência ativa – é que ela deve se dar em diferentes níveis, a começar pela pesquisa, antes mesmo de se vislumbrar a comunicação expositiva como intercultural.

A experiência colaborativa parcialmente discutida neste artigo foi denominada pelos grupos indígenas envolvidos como “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”<sup>3</sup>. Trata-se de ação de comunicação museológica que integra exposição e educação, baseada na pesquisa-ação, pois, na colaboração como prática, não há o observador distanciado e o observado, todos são sujeitos ativos implicados e em interação. Se, por um lado, “durante a pesquisa de campo é difícil saber quem é realmente o ‘eu’ e o ‘outro’, o observador e o observado” (OLIVEIRA; SANTOS, 2019, p. 13), por outro, as relações nem sempre são tão simétricas, tampouco os impactos, ganhos ou perdas são equilibrados entre as partes. A colaboração associada à pesquisa-ação não é uma solução imediata, pauta-se em novos procedimentos e abordagens experimentais que, ao constatar as formas colonialistas de formação e curadoria de coleções indígenas no passado, busca elaborar novos caminhos de reconciliação, o que só é possível com a aproximação de agentes museais e indígenas. Nessa dialética, na relação, as partes envolvidas se reconhecem “tanto como conhecedoras quanto como conhecidas” (FABIAN, 2019, p. 41).

Como parte do processo de curadoria, com os Kaingang (TI Icatu e Vanuíre), Guarani Nhandewa (Aldeia Nimunendaju, TI Araribá) e Terena (TI Icatu e Aldeia Ekeruá, TI Araribá), SP, desenvolvemos a requalificação das coleções formadas no território outrora Kaingang (centro-oeste e oeste

<sup>3</sup> Pesquisadora responsável e coordenação de Marília Xavier Cury, com Carla Gibertoni Carneiro, Maurício André da Silva, Viviane Wermelinger Guimarães e equipe da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão (Dape), e demais setores do MAE-USP.

paulista) e terras indígenas. As coleções se formaram no fim do século XIX e início do XX (Kaingang), destacando-se as doações da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo e do Serviço de Proteção aos Índios; e 1947 (Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena), por Herbert Baldus, Harald Schultz e Egon Schaden (CURY, 2019b).

Ao longo dos trabalhos de curadoria, concepção que abrange as ações em torno do objeto museológico em que todos os envolvidos são curadores, os indígenas participantes recebem essa chancela e, igualmente, todos os membros da equipe de profissionais do MAE-USP.

Assim, o objetivo do artigo é apresentar uma experiência de colaboração em museu universitário, no recorte da requalificação e gestão de coleções, como base para discussão sobre novos parâmetros que coloquem atores culturais na participação direta e efetiva, contribuindo com reflexivas que compreendam uma museologia construída na relação com o “outro” cultural, os indígenas, sujeitos implicados nas ações museais do MAE-USP (CURY, 2020b). Há muito tempo, o museu vem falando sobre os povos indígenas por meio dos seus objetos musealizados. O que se propõe é uma fala com os povos indígenas, sobretudo para eliminar da pauta museal a exclusão – falar pelos indígenas –, e não estamos nos referindo à inclusão, mas aos direitos indígenas à musealização de seus patrimônios culturais.

## 2 MUSEU EM CRISE

As grandes mudanças na museologia passam a acontecer após a criação do Conselho Internacional de Museus (Icom) em 1946. No Icom, nomes proeminentes como Georges Henri Rivière e Hugues de Varine influenciaram o caminhar da museologia para o pensamento da descolonização. Cabe lembrar o tema da conferência geral do Icom – “Museu a serviço do homem, hoje e amanhã” – em 1971, ano que se tornou referência para o que passou a ser denominado como Nova Museologia, marcando a presença da museologia nos debates internacionais de mudanças profundas no pensamento, em consonância com as reivindicações civis e liberação de minorias após os anos 1960. Como movimento ideológico, seus precursores já publicavam, a partir de 1970, textos inovadores e descoloniais (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Não por acaso, um dos marcos da museologia, a Declaração de Santiago do Chile, foi elaborada em 1972, como também as Declarações de

Québec (Canadá, 1984) e de Caracas (Venezuela, 1992). Articulações criam o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom) em 1985.

Na expansão ou superação dos marcos da Nova Museologia, surgem das bases sociais outras museologias que valorizam o protagonismo, a soberania e autonomia de grupos sociais – Museologia Social, Museologia Indígena, Museologia Afirmativa (SANTOS, 2017), como também a Sociomuseologia, vertente sociológica em oposição a uma museologia normativa (CARVALHO, 2015); a Museologia Crítica (LORENTE, 2020), e a Museologia Subalterna (MORALES, 2012), que revelam o colonialismo e a hegemonia nos museus, visão crítica também seguida pelos *museum studies* (DUARTE, 2013). Nessa perspectiva, podemos considerar os processos de indigenização dos museus, que engloba a Museologia Indígena. Contudo estamos tratando do impacto nos museus tradicionais de qualquer tipologia, mas especialmente os antropológicos.

As experimentações sociais influenciaram os museus tradicionais e, entre essa grande categoria, os museus etnográficos, arqueológicos e os universitários. Uma das principais contribuições está na ampliação coleção/patrimônio, edifício/território e público visitante/sociedade. Mais recentemente, considero a ampliação representação/autorrepresentação. Movimento e prática, a museologia nos museus tradicionais hoje se renova, a função social do museu se adequa constantemente a realidades diversas, a parâmetros da diversidade e participação, e à ampliação de alcances sociais. Seria uma limitação considerar o alcance do museu no edifício que abriga as coleções, como considerar o caráter educacional do patrimônio apenas naquilo que se musealiza institucionalmente, como ainda entender o público de museu como aqueles que vão à instituição (edifício). O edifício não é o museu, consiste em proteção física e conforto para as pessoas, mas sua ação não é limitada. Rompeu-se a ideia dentro e fora, intramuros e extramuros, quem sabe e ensina, quem não sabe e aprende, quem pesquisa e quem é pesquisado, o ativo e o passivo etc. De acordo com Lauro Zavala (2013), vivemos um modelo tradicional de museu, mas vislumbramos um museu emergente. Não existindo na práxis, o modelo emergente se constrói em experimentações que o sustentam metodologicamente. A esse estado entre modelos, com vivências diversas muitas vezes contraditórias, podemos denominar de museu em transição (CURY, 2016b). Na transição, há muito

para ser feito no que se refere às intenções e opções para a descolonização. Por isso afirmamos que os museus seguem em crise e se recolocam nas crises (BOLAÑOS, 2009-2010).

Na virada dos anos 1970, os movimentos civis colocaram a cultura e os museus em crise. Quanto aos povos indígenas na América, as reivindicações civis se reverteram em políticas públicas que, como tal, afetam diretamente a representação dos povos originários nos museus. Nos Estados Unidos da América (EUA), em 1989, foi promulgado o National Museum of the American Indian Act, que atendeu às reivindicações de repatriação de remanescente humanos e objetos fúnebres dos povos originários, preparou inventários dessas coleções no Smithsonian Institution e promoveu a criação do National Museum of American Indian, implantado em 2004 com participação indígena. Em 1990, foi criada a Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAPGRA) que definiu as políticas museais na relação com os povos originários nos EUA.

No Canadá, em 1982, foi constituída a Assembly of First Nations (AFN). Em 1988, em Ottawa, Georges Erasmus, líder da AFN, abre o “Preserving our heritage: a working conference for museums and first people” após protestos contra a exposição “The spirit sings”. Em 1992, é publicado *Turning the page: forging new partnerships between museums and first peoples – task force on museums and first peoples*, parceria entre a AFN e a Canadian Museum Association. Entre o Canadá e os EUA, temos dois nomes a destacar: Michael Ames (1985, 1990, 1992), sendo emblemática sua obra *Cannibal tours and glass boxes, the anthropology of museums*; e James Clifford (1997), com o texto “Museums as contact zones”.

No Brasil, com a Constituição de 1988, as políticas públicas se voltam às especificidades, como saúde e educação diferenciada. A Política Nacional de Museus (BRASIL, 2003) se abre às diferentes segmentações sociais e manifestações. A articulação entre o MinC e o Ministério da Justiça, pelo Instituto Brasileiro de Museus, cria o Programa Pontos de Memória<sup>4</sup> (BRASIL, 2017) para promover processos museológicos em comunidades diversas, entre elas as indígenas. Com a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural e o MinC, o Laboratório de Pesquisa em Etnicidade, Cultura e

<sup>4</sup> Portaria nº 315, de 6 de setembro de 2017.

Desenvolvimento do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN-UFRJ) realizam, em 2009, o evento Experiências Indígenas com Museus e Centros Culturais no MN-UFRJ, com a finalidade de:

criação e a operacionalização de uma rede de articulação entre museus etnográficos e centros culturais indígenas, voltada para fortalecer o protagonismo indígena na reflexão e na implementação de propostas de valorização e divulgação dessas culturas. (OLIVEIRA; SANTOS, 2019, p. 15)

A obra *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal* resulta do evento. Na Introdução, temos a relação dos participantes indígenas de diversas regiões brasileiras, especialmente do Norte e Nordeste (OLIVEIRA; SANTOS, 2019).

O primeiro museu indígena no Brasil foi o Magüta, criado em 1991; o segundo é o Kanindé, no Ceará, criado em 1995 pelo cacique Sotero, José Maria Pereira dos Santos. Foram lançados no contexto museológico cearense o Fórum de Museus Indígenas do Brasil e o Fórum Estadual de Museus Indígenas do Ceará, em 2015, na aldeia Kanindé do Sítio Fernandes, em Aratuba, eventos que seguem acontecendo<sup>5</sup>.

Em 2009, iniciativas museais indígenas eram movimentos latentes em distintas comunidades e passam a surgir com os editais Pontos de Memória, mas também por outras iniciativas, como o “Projeto emergências étnicas: índios, negros, e quilombolas no Ceará”. Nesse ano, a Secult-CE, Alexandre Gomes e João Paulo Vieira lançam *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*, livro que registra o trabalho que visava à elaboração de políticas públicas para o patrimônio e a preservação (GOMES, 2016b).

Em Pernambuco, o Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a partir de 2010, realiza ações com indígenas no estado, como o Projeto Museus Indígenas em Pernambuco da Pró-Reitoria de Extensão, em 2012, envolvendo dez povos indígenas e o curso de Museologia. Também o Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco (2012 e 2014) que, na segunda edição, lança a Rede Indígena de Memória e Museologia Social (GOMES, 2016a).

<sup>5</sup> Adiadados em 2020 devido à pandemia do coronavírus.

Em São Paulo, com a parceria entre a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari) e o MAE-USP, o Museu Índia Vanuíre realiza, desde 2012, o Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus. A oitava edição do Encontro aconteceu em 2019, com forte presença dos grupos indígenas do centro-oeste e oeste paulista, e publicações com os resultados dos debates. No MAE-USP, há décadas, a professora Fabíola Silva colabora com Xikrin e Asurini. Nesse museu também é ministrado o curso Museologia para Indígenas, pela autora deste artigo.

No *Dossiê “Patrimônio indígena e coleções etnográficas”*, podemos constatar diversas formas de se referir à colaboração, como museologia colaborativa e curadoria compartilhada, mas também etnomuseologia, ou seja, “práxis centrada na colaboração direta e autoral com representantes dos povos indígenas, cujas coleções fazem parte dos acervos museais” (FRANÇOZO; BROEKHOVEN, 2017, p. 709). O dossiê publica artigos de pesquisadores e colaboradores do Museu Paraense Emílio Goeldi. No Brasil, apesar dos avanços das políticas públicas museais, um caminho ainda precisa ser traçado para aprofundamentos voltados aos direitos indígenas. Há experiências relevantes que podem subsidiar sua elaboração. Nesse caso, os museus universitários têm suas contribuições a apresentar.

### 3 POLÍTICA DE ACERVO: REQUALIFICAÇÃO E FORMAÇÃO<sup>6</sup>

No Brasil, temos bons exemplos de ações de colaboração em museus, e destacamos as instituições universitárias que se dedicam a esse enfrentamento, particularmente os MAE – Museus de Arqueologia e Etnologia das Universidades Federais do Paraná (UFPR) e Santa Catarina (UFSC), o Museu Nacional (MN-UFRJ), o Museu Antropológico (UFG), como valeria a pena registrar o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu do Índio (Funai), todos locais de efetivas ações colaborativas com indígenas (CURY, 2017). Neste artigo, trazemos a contribuição do MAE-USP.

Em alguns museus etnográficos, arqueológicos e universitários, temos coleções formadas há mais de um século. No MAE-USP, instituição criada em 1989, as coleções indígenas do acervo são procedentes do antigo MAE, do Acervo Plínio Ayrosa (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP)

<sup>6</sup> Projeto Museu – Requalificação de coleções, financiamento CNPq, proc. 44368320158.

e do Museu Paulista (MP). As coleções de base para o processo colaborativo em pauta foram transferidas do MP com outras, conforme levantamento (DAMY; HARTMANN, 1986).

A requalificação de coleções vem a superar a distância entre coleção, seu coletor e museu que a guarda, e o grupo cultural relativo aos *musealia*. Nesse sentido, os grupos indígenas não reconhecem a curadoria museal na sua totalidade, lembrando que os sistemas documentais museológicos com a catalogação e classificação são lógicas museais, ou seja, formas de representação.

Apesar do reconhecimento do valor da instituição ocidental do museu, o processo de tradução do conceito para as comunidades tribais<sup>7</sup> nem sempre foi fácil ou direto. A noção de curar objetos tem sido historicamente estranha e, às vezes, culturalmente problemática para muitas comunidades nativas. (HOERIG, 2010, p. 67, tradução nossa)

Na virada para o século XXI já ocorre a requalificação de coleções com participação indígena em todo o mundo.

Essa solução, que busca confrontar a ausência de dados e informações sobre os objetos, tem se mostrado um caminho criativo e levado a novas demandas que impõem também aos museus coloniais a tomada de uma posição política. Romper com a distância temporal estabelecida “chamando” os indígenas “ao tempo da Antropologia” vai acabar por instaurar nessa uma nova relação com a história. (OLIVEIRA; SANTOS, 2019, p. 22)

A requalificação de coleções vem também a preencher o caráter cíclico dos estudos curatoriais, porque não se esgotam, mas também o potencial polissêmico e multivocal dos museus, pela diversidade de participações e da interculturalidade:

uma coleção etnográfica como um documento que pode ter muitas possibilidades de leitura. Ela é formada a partir de uma determinada visão do coletor, em um contexto complexo de interação com os produtores, em momento histórico particular. Ao mesmo tempo, ela é constituída por objetos que possuem uma história e uma realidade própria, cujos significados são múltiplos e que não se reduzem, evidentemente, à lógica institucional dos museus e ao sistema de classificação museográfica. (SILVA; GORDON, 2011, p. 19)

<sup>7</sup> Foi mantida a tradução direta. Mas no Brasil o mais adequado seria “comunidades indígenas”.

### Sob o ângulo das reivindicações indígenas à musealização:

A associação dos povos indígenas às práticas interpretativas das coleções desconstruiria a visão dos coletores e das técnicas museais vigentes e reconstruiria uma nova percepção das mesmas. A apreensão dos objetos etnográficos, enquanto artefatos dotados de uma função e uma significação, sofreria então uma mudança qualitativa, pois seria portadora de um poder evocativo e de mediação. Nessa ótica, os objetos etnográficos seriam apreendidos menos como testemunhos de culturas tradicionais e mais como suportes de um discurso identitário de povos longamente silenciados nessas instituições. (VELTHEM, 2012, p. 64).

### Sob a ótica da indigenização:

Nas mãos dos indígenas, o uso dos seus acervos põe em funcionamento o potencial crítico das suas coleções – isto é, dos seus objetos, suas imagens e suas narrativas –, contestando as histórias e as historiografias coloniais, indigenizando o conhecimento e realizando demarcações de natureza política. (ROCA, 2019, p. 132)

A requalificação de coleções, termo para estudos contemporâneos sobre as coleções, atualizando-as, é uma possibilidade de colaboração com indígenas quando participam como curadores dos objetos de seus ancestrais, e não como informantes de pesquisa e de pesquisadores. Logo, supõe-se que estarão a serviço de suas culturas e ancestrais, e não do museu e da equipe de profissionais, sem ignorar os ganhos do museu com tal ação.

Um dos desafios da colaboração é o estabelecimento de uma relação equilibrada na tomada de decisões, como também de estabelecer uma relação de confiança, lembrando que a sociedade brasileira nega em grande medida os indígenas que dela fazem parte, como ainda o histórico sobre as superadas práticas de coleta e formação de coleções do passado. O primeiro trabalho entre a pesquisadora em museologia responsável pela ação com os grupos Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena foi em 2010 (CURY, 2016b); outros seguiram sempre com o museu como lugar de protagonismo indígena (CURY, 2016b). Tal relação foi importante para a confiança depositada sobre a pesquisadora, a equipe envolvida e o MAE.

Durante os trabalhos de campo no primeiro semestre de 2017 nas três Terras Indígenas, fotografias dos objetos das coleções foram levadas para uma aproximação. Os participantes sabiam das coleções, alguns já haviam visto alguns objetos, mas, com as fotos, puderam ver os conjuntos.



Em julho de 2017, foi possível a ida dos três grupos ao MAE-USP como etapa do projeto expográfico e educacional, e a requalificação das coleções.

Os trabalhos aconteceram em três tardes de uma semana, com representantes Kaingang<sup>8</sup>, Guarani Nhandewa<sup>9</sup> e Terena<sup>10</sup>, tratados e referenciados no projeto como curadores indígenas. Na parte da manhã, eram feitas visitas técnicas ao MAE-USP: reserva técnica, laboratórios de arqueologia e etnologia, espaço de exposição, acesso ao programa de educação etc., para saberem onde estavam e como trabalhamos – o que fazemos com os objetos dos seus ancestrais. O entendimento do que seja um museu universitário, sua trajetória, políticas, ações, decisões e outros aspectos do seu estatuto conceitual e programas de atuação é um ponto primordial da metodologia colaborativa, assim como entender o museu na sua historicidade e articulação com as políticas públicas museais (CURY, 2019b).

No MAE-USP, a requalificação aconteceu entre todos os agentes, indígenas e profissionais de museus em rodas de conversa em torno dos objetos. A composição dos participantes ficou sob responsabilidade das lideranças, heterogênea em termos de idade – mais velhos e mais jovens –, caciques e lideranças políticas, professores indígenas, pajés e seus assistentes. Os mais velhos, detentores dos saberes, além de se reencontrarem com objetos e lembranças dos antigos, queriam uma relação com os mais jovens por meio de cada um dos objetos. As conversas aconteciam livremente, muitas vezes

8 Os curadores Kaingang são: da TI Icatu, Ronaldo Iaiati, Adriano Cesar Campos, Deolinda Pedro, Neusa Umbelino, Maria Rita Campos, Carlos Roberto Indubrasil, Rosimeire Iaiati Indubrasil, Adriana Victor Rodrigues Campos, Amauri Pedro, Ana Paula Victor Campos, Camila Vaiti Pereira da Silva, Luiz Henrique Indubrasil, Raphael Iaiati, Roberta Iaiati Indubrasil; da TI Vanuíre, Dirce Jorge Lipu Pereira, Susilene Elias de Melo, Ena Luisa de Campos, José da Silva Barbosa de Campos, Mariza Jorge, Itauany Larissa de Melo Marcolino, Ana Carolina Jorge, Joaquim Antônio Jorge, Kauê Lucas de Melo Deodato, Luiz Fernando Jorge, Paloma Jorge, Pedro Henrique de Melo Deodato.

9 Os curadores Nhandewa são: Claudino Marcolino, Gleyser Alves Marcolino, Creiles Marcolino da Silva Nunes, Tiago de Oliveira, Alcício Honório, Claudinei de Lima, Carlos Eduardo Marcolino Honório, Carolini Carvalho Marcolino Honório, Cledinilson Alves Marcolino, Cleonice Marcolino dos Santos, Elber Cristiano da Silva, Gleidson Alves Marcolino, Jamile Marcolino, Jederson M. S. dos Santos, João Victor Pereira, Josias Marcolino, Josué Marcolino, Kessy Cristina Marcolino, Kethilin Cristina Marcolino, Larissa Marcolino da Silva, Lucas Honório Marcolino, Maria da Glória Marcolino, Natieli Honório Cruaia, Poliana Viliálba Cezar, Samuel de Oliveira Honório, Tiago de Oliveira, Vanderson Lourenço, Vanessa Cristina Feliciano e Weriquis Honório Marcolino.

10 Os curadores Terena são: da Aldeia Ekeruá, TI Araribá – Jazone de Camillo, Ingracia Mendes, Alício Lipu, Admilson Felix, David da Silva Pereira, Gerolino César, Afonso Lipu, Analu Lipu, Luzia Felix, Natalia Lipu da Silva, Vandrielle Daiane da Silva Pereira; da TI Icatu – Rodrigues Pedro, Candido Mariano Elias, Edilene Pedro, Licia Victor, Marcio Pedro, Ranulfo de Camillo; da TI Vanuíre – Ana Paula José, Marcio Lipu Pereira Jorge.

entre os indígenas, às vezes na própria língua, depois se colocavam para a equipe do museu, começando pelos mais velhos, um complementando a ideia do outro, os jovens, no geral, manifestavam a emoção de ver os objetos museológicos. A equipe do museu, por sua vez, esperava o momento para fazer questões específicas, como matéria-prima, técnicas, uso etc., sem interromper as trocas entre os indígenas ou alguma narrativa que se desenvolvia espontaneamente. Nesse sentido, não há um protocolo de observação dos profissionais de museus sobre os indígenas, mas uma interação, quando todos se observam mutuamente. Igualmente, não há entrevistas, isso seria um procedimento para atender às demandas de pesquisadores. Nesses dias, trabalhamos formas de interação como partes da dialógica para a construção da interculturalidade (BARONA, 2016), mediante uma pauta de trabalho compartilhada, aberta e flexível. Ainda sobre a metodologia, buscamos quebrar a “ilusão museal” (OLIVEIRA; SANTOS, 2019), aproximando os indígenas das suas heranças culturais e, com os devidos cuidados, rever as formas de coleta e formação de coleções no passado, procedimento que nos leva a revelar o *modus operandi* do museu, buscando novas políticas de gestão de coleções no presente. A requalificação requer a participação direta de “comunidades políticas” – no caso, as indígenas com suas pautas de reivindicações, entre elas o direito à memória e à musealização. De outra parte, contrariamente à “higienização” do museu, substituímos o “silenciamento” histórico e o “apagamento de narrativas e personalidades” (PRICE, 2016) pela incorporação de questões atuais vindas dos indígenas, não como uma concessão, mas como um direito.

Os trabalhos foram gravados com autorização dos indígenas, que viram nos vídeos um registro para o futuro das gerações que virão – seus netos, bisnetos. Para o MAE-USP, esses vídeos consistiram em registros de informações para a exposição e o catálogo compartilhado das coleções, outra etapa do projeto colaborativo. Por isso seu conteúdo, inédito e original, mesmo que parcialmente, não é divulgado. Os vídeos foram transcritos<sup>11</sup> e os conteúdos revisados – retirando-se aquilo que era para falar, mas não publicar, o que reafirma a confiança. Pela vontade e com a anuência dos interessados, as transcrições serão publicadas em forma de livro: três livros

<sup>11</sup> Devemos muitos agradecimentos aos alunos bolsistas da Divisão de Apoio à Cultura e Extensão (Dape).

como opção autoral, ou seja, eles querem ser autores de suas próprias histórias escritas e publicadas, não obstante a relevância e o poder da oralidade, reservada para outras situações – como a aprendizagem em casa e no dia a dia – e questões, muitas vezes restritas ou segredos. Segundo Dirce Jorge Lipu Pereira, Kaingang, TI Vanuíre, SP<sup>12</sup>:

Meu nome é Inã, que significa mãe. Sou Kujã [pajé], sou Kaingang. O que significa pra nós, o livro [lançado com artigos dela], é nós contando a nossa história, nós mesmos contando a nossa história, do jeito que a gente fala. E o livro vai ser escrito do jeito que a gente fala da nossa cultura, do nosso povo, porque isso é muito importante pra nós, que fala da nossa cultura, não é outras pessoa. O que tá escrito no livro é do mesmo jeito, a mesma linguagem que a gente fala, não é a voz do não índio, é a voz do índio, é a voz nossa, nós indígena. Isso, pra nós, é muito importante, porque não é outras pessoa que tá contando a história indígena, é nós mesmo que tamo contando a nossa história, isso é muito importante pra mim, não só pra mim, mas para o nosso povo isso é muito importante, e nós temos muito orgulho de falar de nós mesmo. Isso é muito orgulho!

Cada grupo realizou a seleção de objetos para a exposição “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”. As principais decisões sobre a exposição foram tomadas pelos curadores indígenas: escolha do acervo, pesquisa, preparação de textos e etiquetas, estrutura da narrativa integrando passado, presente e futuro para a autorrepresentação.

O trabalho de requalificação não surpreendeu no que se refere às constatações de Clifford (1997) quanto ao atendimento das necessidades e pautas indígenas contemporâneas pelo contato e diálogos a partir dos objetos dos ancestrais. Também não surpreendeu em relação às críticas trazidas pelos indígenas sobre os museus (AMES, 1992), tampouco quanto à habilidade indígena para estabelecer parcerias (TURNING..., 1992) e acordos para uma democracia na interculturalidade (BARONA, 2016) na relação com profissionais de museus. O resultado, entretanto, recai sobre o museu e sua capacidade de ampliar o foco da representação para a autorrepresentação. Indo além, no museu universitário, a assimetria com os

12 Vídeo disponibilizado em Facebook, Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, 18 de maio de 2020.

povos indígenas assume

formas diversas, mutáveis e permeáveis. Os supostos “observados” [os indígenas] não só fazem parte daqueles que visitam os museus como “observadores”, mas, principalmente, organizam e dirigem aquilo que se observa, que já não são os objetos em si mesmos, e sim as relações sociais tecidas em torno deles. Por sua vez, os supostos “observadores” [profissionais de museus] são apanhados, deslocados e interpelados por discursos que, inevitavelmente, os incluem e os tornam “observados”. (ROCA, 2019, p. 135)

Os trabalhos foram emocionantes, muitas lembranças e recordações dos antepassados, a espiritualidade evocada e participante na curadoria (CURY, 2020a, 2020b, 2019a). O que pode parecer inusitado, mas não para os indígenas, é a presença dos encantados nos trabalhos e em sua condução. No caso, se não acreditamos, porque cada um tem sua crença, devemos respeito e, sobretudo, reflexão de como incorporar os saberes na prática museal, uma vez que ensinamentos e as orientações fazem parte do trabalho dos indígenas conosco, profissionais de museus, afinal, os indígenas também têm pretensões de nos ensinar. Poderia afirmar que hoje não querem ser informantes e, talvez por isso, falam e contam mais muitas vezes, porque reservam para nós uma oportunidade de aprendizagem, o que é importante na constituição de um trabalho conjunto. No entanto, para alguns,

o museu etnográfico parece nunca poder limpar-se da poeira temática, epistemológica, ética e estética que acumulou durante o longo reinado do seu modelo clássico, e portanto nunca poder libertar-se do risco de produzir representações mais ou menos reificadas e essencializadoras. (DURAND, 2007, p. 377)

As escolhas dos objetos das coleções provocaram outro movimento: a preparação de objetos não somente para a exposição, mas para doação, o que podemos considerar como resultado do trabalho que aconteceu espontaneamente, colocando lado a lado a herança recebida dos antepassados (as coleções) e o legado às futuras gerações (as coleção em musealização).

Os Guarani Nhandewa<sup>13</sup> trouxeram consigo um conjunto de objetos na requalificação e prepararam outros depois para complementar. A esse conjunto chamo de Coleção Guarani Nhandewa, esclarecendo a origem,

<sup>13</sup> Esse grupo tem também seu projeto museal, cf. Oliveira *et al.* (2020).

Aldeia Nimuendaju, da TI Araribá. Eles foram enfáticos com as doações para o MAE-USP, esclarecendo: guardar, como os vídeos da requalificação, para as futuras gerações Nhandewa, para fazerem parte da história desse grupo, como outros são hoje para eles. As peças foram preparadas por artesãos, professores e alunos da Escola Indígena Aldeia Nimuendaju.

Para a colaboração, o grupo Terena estava formado por integrantes da TI Icatu e da Aldeia Ekeruá, TI Araribá, e dois membros da TI Vanuíre. Deles tivemos a doação do sr. Rodrigues Pedro: uma faixa masculina de tecido para cintura, que ganhou na juventude da própria artesã – sua mãe. O doador me entregou em mãos quando o visitei na TI Icatu. Insistiu que a levasse e, quando lhe disse para guardar para o neto, me respondeu, “guarde no museu”.

O grupo Kaingang das TI Icatu e Vanuíre doaram peças de cerâmica, seguindo a tradição ceramista desse povo. As peças foram preparadas pelas mais velhas, que aprenderam com suas avós e mães, mas também por meninas orientadas hoje pelas avós. A Kujã, líder espiritual, Dirce Jorge Lipu Pereira, preparou e doou duas vestimentas completas de dança para menina e menino. Primeiro, quis o esclarecimento de quantas seriam: dois conjuntos, “*um para a exposição e outro para o Museu?*”. Foi explicado que era uma coisa só, que primeiro ficariam expostos e, depois, integrados ao acervo. Quando os conjuntos foram entregues, perguntei sobre a motivação para a doação<sup>14</sup>, ao que responderam: “*para o museu guardar por 100 anos para nossos netos*”. A Kujã pegou o argumento favorável ao museu: “*nós guardamos esta peça por mais de 100 anos*”, ao nos referir ao Camisão (RG3285) têxtil Kaingang coletado anteriormente 1914. Pois bem, precisaremos guardar mais estas.

Sobre formação e gestão de coleções, os indígenas colecionam em seus museus. Dois exemplos conhecidos: o Museu Kanindé da Aldeia Fernandes (Aratuba, CE) se constituiu pela coleção formada e organizada pelo cacique Sotero, José Maria Pereira dos Santos, curador da coleção classificada por ele como Coisas dos índios, Coisas dos velhos ou Coisas dos antigos e Coisas das matas (SANTOS, 2016) – brilhante ao meu ver, único e inédito, especial

14 O processo de doação passará pelos trâmites internos.

por isso. Como também é o Museu Worikg<sup>15</sup> – Sol Nascente na tradução – da cultura Kaingang na TI Vanuíre (Arco-Íris, SP). A proposta desse museu é falar da história da TI Vanuíre e das mulheres antigas que se destacaram na luta pela cultura, como a Worikg. A coleção inicial do Museu foi formada por Jandira Umbelino, Kujã falecida em 9 de fevereiro de 2016. Sem saber, dona Jandira pediu para a filha Dirce Jorge Lipu Pereira, gestora e curadora do Museu, guardar os objetos com zelo – pedido inusitado, pois os Kaingang têm seus objetos desfeitos após o falecimento. Já adoentada, ela pode ver o destino dos seus guardados, quando o Museu foi criado em 15 de agosto de 2015. Hoje, a coleção Jandira Umbelino integra o acervo do Museu Worikg e é uma das estratégias de reconhecimento do papel da grande Kaingang para a tradição e, principalmente, a espiritualidade e o sagrado.

Em ambos os museus indígenas e em muitos outros, os objetos são recolhidos, organizados e mantidos para benefícios do coletivo, mas expostos também à visitação pública, pois uma das finalidades primordiais desses museus é o diálogo com os não indígenas.

Os museus tribais<sup>16</sup> têm, ou têm acesso direto às Histórias, histórias, perspectivas e entendimentos que podem transformar uma coleção de objetos em experiências significativas de aprendizagem inter (nativas para não nativas) e intraculturais (dentro de comunidades nativas).<sup>17</sup> (HOERIG, 2010, p. 65, tradução nossa)

Os indígenas se surpreendem com informações e visões do passado sobre a perspectiva do desaparecimento dos povos indígenas pela integração à sociedade ocidental. Assim, a antropologia e muitos museus coletaram os objetos como documento:

Os antropólogos do século XIX e início do século XX viam os museus como locais para preservar vestígios de culturas em desaparecimento. Os defensores dos museus nativos meio século ou mais depois viram os museus tribais como instituições que poderiam ajudar a garantir que essas culturas não desaparecessem. (HOERIG, 2010, p. 67, tradução nossa)

15 Sobre Museu Worikg, cf. Pereira, Melo e Marcolino (2020).

16 Foi mantida a tradução direta, mas no Brasil usamos “museus indígenas”.

17 *Tribal museums have, or have direct access to, the histories, stories, perspectives, and understandings that can transform a collection of objects into meaningful inter- (native to non-native) and intra- (within native communities) cultural learning experiences.*

O que constatamos hoje é o reconhecimento dos 256 povos indígenas no Brasil<sup>18</sup> e cada vez mais, a procura indígena pelos objetos de suas culturas nos museus, coletados conforme políticas de formação de coleções do passado. Ainda, a expectativa de saber em quais museus esses objetos estão. Mas, cada vez mais, querem estar nos museus para exercerem a autorrepresentação, mas também discutir curadoria e orientar sobre aquilo que é sagrado (BARBOSA *et al.*, 2020) e sobre remanescentes humanos (PEREIRA; MELO, 2020), pontos sensíveis e complexos que os EUA já superaram com políticas públicas museais que elaboraram desde os anos de 1970, e o Canadá, com acordos construídos pelo diálogo.

A participação indígena na musealização traz novas questões às discussões sobre formação de coleções, o que leva a enfrentar os entraves da política de gestão de acervo, ou seja, o gargalo colonizador do museu etnográfico, os critérios do que entra ou não e a representação. Há disposição política, mas deveremos desvendar antigos protocolos, ampliando as práticas para novas incorporação, a considerar também a documentação museológica, estruturada como representação.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na colaboração, a preocupação com a política de gestão de acervo é um ponto fundamental. Experiências com indígenas podem gerar a coleta de materiais, informações e conhecimentos, muitas vezes registrados em áudio, vídeo e fotografias que integrarão o museu. Se essa coleta não é nova para os museus, o que se coloca são os direitos indígenas, e a colaboração e a indigenização nos trazem desafios e orientações (ROCA, 2019; ROCA, 2015), mas temos também que construir outras lógicas e normativas para que direitos à privacidade, imagem e outros que os museus devem seguir, com atenção a idosos e crianças, letrados e iletrados, “as culturas e os saberes indígenas, assim como o indígena individual, em grupo e/ou coletivamente, tenham suas autorias, imagens e personalidades preservadas pelo museu e nos espaços do museu” (CURY, 2016a, p. 16-17). No momento, os manuais de gestão de acervo não dão conta desse nova problemática, pois, antes,

18 Cf. *Quadro geral dos povos*, disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Quadro\\_Geral\\_dos\\_Povos](https://pib.socioambiental.org/pt/Quadro_Geral_dos_Povos). Acesso em: 21 jun. 2020.

as políticas públicas museais precisam avançar no sentido das demandas, “resguardando seus desejos atuais e motivações para as futuras gerações de indígenas e de profissionais que atuam nas instituições envolvidas, considerando o caráter de permanência dos museus” (CURY, 2016a, p. 16-17). O *Turning the page* (1992) no Brasil ainda não se deu para os museus na relação com os indígenas, o que não significa que não haja trabalhos, metodologias e tecnologias desenvolvidos pelos museus universitários e etnográficos para serem a base da elaboração de políticas públicas museais, no sentido dos direitos indígenas à musealização. O museu universitário é um lugar estratégico para realizações de interesse para os povos indígenas, porque é um espaço político, preserva os objetos coletados no passado, permite ações intergeracionais em torno da tradição e da ancestralidade, visibilidade, lugar de fala e de preservação de objetos contemporâneos para as futuras gerações, ou seja, lugar político de luta.

Na descolonização, o museu universitário vai além, pois os indígenas são agentes ativos no museu e seus saberes são constitutivos do estatuto conceitual de cada instituição. Nesse museu, os indígenas são curadores (CAMPOS, 2020), nos museus indígenas são gestores e curadores (AFONSO, OLIVEIRA, DAMACENO, 2020; OLIVEIRA *et al.*, 2020; PEREIRA, MELO, MARCOLINO, 2020; SANTOS, 2016) e onde exercem sua autoridade de forma autônoma e plena.

A museologia crítica, no enfrentamento constante da crise do museu – crise esta que ajuda a explicitar – questiona a hegemonia e deflagra o pensamento colonialista. A museologia social é contra-hegemônica quando realiza museus comunitários, indígenas, quilombolas, de terreiro e outros que não se incluem na pauta do neoliberalismo. Também quando, no museu tradicional e universitário, ativa seus pressupostos de participação pela colaboração.

## REFERÊNCIAS

AFONSO, L. D. C.; OLIVEIRA, J. B.; DAMACENO, H. C. Museu Akâm Orâm Krenak – Terra Indígena Vanuïre. In: CURY, M. X (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuïre, MAE-USP, 2020. p. 66-75. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786599055706>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/464>. Acesso em: 21 dez. 2020.

AMES, M. M. *Museums, the public and anthropology: an examination on anthropology and museums in the western world*. Vancouver: University of British Columbia, 1985. (Ranchi Anthropology Series).



AMES, M. M. (1990). Cultural empowerment and museum: opening up anthropology through collaboration. In: PEARCE, S. (ed.). *Objects of knowledge*. London: Athlon, 1990. p. 158-173.

AMES, M. M. *Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums*. Vancouver: University of British Columbia, 1992.

BARBOSA, P.; PITAGUARY, F.; ELIAS, S. E.; PEREIRA, D. J. L.; MARCOLINO, G. A.; MARCOLINO, C. A. O sagrado no museu. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuíre, MAE-USP, 2020. p. 37-47. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786599055706>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/464>. Acesso em: 21 dez. 2020.

BARONA TOVAR, F. Museos, antropologia e identidades culturales en Colombia. In: LIMA FILHO, M. F.; ABREU, R.; ATHIAS, R. *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, 2016. p. 57-71.

BOLAÑOS ATIENZA, M. La belleza de las crisis. *Museos.es*, n. 5-6, p. 18-27, 2009-2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria Nº 315, de 6 de setembro de 2017. Dispõe sobre a instituição do Programa Pontos de Memória no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, ed.174, Seção 1, p.6, 11 set. 2017. Disponível em: [https://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/19284452/doi-2017-09-11-portaria-n-315-de-6-de-setembro-de-2017-19284342](https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/KujrwoTZC2Mb/content/id/19284452/doi-2017-09-11-portaria-n-315-de-6-de-setembro-de-2017-19284342). Acesso em: 21 dez. 2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus: memória e cidadania*. Brasília, 2003. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/politica-nacional-de-museus-memoria-e-cidadania/>. Acesso em: 21 dez. 2020.

CAMPOS, J. S. B. A exposição Fortalecimento da Memória Tradicional Kaingang – de Geração em Geração. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuíre, MAE-USP, 2020. p. 89-96. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786599055706>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/464>. Acesso em: 21 dez. 2020.

CARVALHO, A. Decifrando conceitos em museologia: entrevista com Mário Caneva Moutinho. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 4, n. 8, p. 252-269, 2015.

CLIFFORD, J. Museums as contact zone. In: CLIFFORD, J. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 188-219.

COLWELL, C.; LOPES, R. de A. Arqueologia colaborativa não é o fim. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v. 34, n. 34, p. 41-47, 2020.

CURY, Marília Xavier. A espiritualidade indígena na pauta da descolonização da Museologia – a ressacralização do museu e as curadorias [inusitadas]. In: MAGALHÃES, F.; COSTA L. F.; HERNÁNDEZ, F.; CURSINO, A. *Museologia e patrimônio*. v. 3. Leiria: Politécnico de Leiria, 2020a. p. 179-208.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020b.

CURY, Marília Xavier. The sacred in museums, the Museology of the sacred: the spirituality of indigenous people. *ICOFOM Study Series*, n. 47, p. 89-104, 2019a.

CURY, Marília Xavier. Museu e exposição: o exercício comunicacional da colaboração e da descolonização com indígenas. In: *Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019b. p. 313-348.

CURY, Marília Xavier. Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. *Ritur Revista Iberoamericana de Turismo*, v. 7, p. 87-113, 2017.

CURY, Marília Xavier. Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão – Introdução. In: CURY, M. X. (org.). *Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão*. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016a. p. 12-22. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788563566201>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/116>. Acesso em: 21 dez. 2020.

CURY, Marília Xavier. Relações (possíveis) museus e indígenas: em discussão uma circunstância museal. In: LIMA FILHO, M. F.; ABREU, R.; ATHIAS, R. (org.). *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: UFPE: ABA, 2016b. p. 149-170.

DAMY, A. S. A.; HARTMANN, T. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, v. 31, p. 220- 272, 1986.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (ed.). *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUARTE, A. Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio*, v.6, n. 2, p. 99-117, 2013.

DURAND, J. Y. Este obscuro objeto do desejo etnográfico: o museu. *Etnográfica*, v. 11, n. 2, p. 372-386, 2007.

FABIAN, J. O outro revisitado: considerações críticas. In: OLIVEIRA, J. P. ; SANTOS, R. C. M. (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa: UFPB, 2019. p. 29-50.

FRANÇOZO, M.; BROEKHOVEN, L. Dossiê “Patrimônio indígena e coleções etnográficas”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, v. 12, n. 3, 709-711, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000300002>. Disponível em: <http://editora.museu-goeldi.br/humanas/#>. Acesso em: 21 dez. 2020.

GALINDO, L. A. El museo de Quai Branly-Jean Chirac. El discurso normativo de la museologia. *Revista del Museo de Antropología*, v. 12, n. 1, p.101-104, 2019.

GOMES, A. O. “O passado vai tá sempre na frente do presente”: museus indígenas em rede, etnografia em processo. In: CURY, M. X. (org.). *Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão*. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016a. p. 195-217. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788563566201>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/116>. Acesso em: 21 dez. 2020.

GOMES, A. O. Por uma antropologia dos museus indígenas: experiências museológicas e reflexões etnográficas. In: CURY, M. X. (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016b. p. 133-155. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788563566171>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/86>. Acesso em: 21 dez. 2020.

HOERIG, K. A. From third person to first: A call for reciprocity among non-native and native museums. *Museum Anthropology*, v. 33, n. 1, p. 62-74, 2010.

LORENTE, J. P. El giro crítico en la Historia del Arte y en la Museología ante el reto de musealizar in situ el street art. In: Oliveira, E. D.; Couto, M.F.M.; MaltA, M. (org.). *Histórias da arte em museus*. Rio Books, 2020. p. 11-23.

MIGNOLO, W. Museus no horizonte colonial da modernidade. Garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. Tradução de Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 7, n. 13, p. 309-324, 2018.

MORALES MORENO, L. G. Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). *Revista de Indias*, v. 72, n. 254, p. 213-238, 2012.

OLIVEIRA, J. P.; SANTOS, R. C. M. (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa: UFPB, 2019.

OLIVEIRA, T.; MARCOLINO, C.; MARCOLINO, G. A.; MARCOLINO, C. A.; CEZAR, S. N. L. (2020). Guarani Nhandewa: museu das lembranças e dos sentimentos – Aldeia Nimuendaju. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuüre, MAE-USP, 2020. p. 50-65. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786599055706>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/464>. Acesso em: 21 dez. 2020.

PEREIRA, D. J. L.; MELO, S. E. Ética: remanescentes humanos em museus. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuüre, MAE-USP, 2020. p. 32-37.

PEREIRA, D. J. L.; MELO, S. E.; MARCOLINO, I. L. M. Museu Worikg – Kaingang, T.I. Vanuüre. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP, ACAM Portinari, Museu Índia Vanuüre, MAE-USP, 2020. p. 85-88. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786599055706>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/464>. Acesso em: 21 dez. 2020.

PRICE, S. Higienização da cultura: poder e produção de exposições museológicas. In: LIMA FILHO, M. F.; ABREU, R.; ATHIAS, R. *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, 2016. p. 273-283.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

ROCA, Andrea. O retorno dos protagonistas: objetos, imagens, narrativas e experiências indígenas nos processos de indigenização dos museus na província da Colúmbia Britânica, Canadá. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (Org.). *Anais do 3º Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia: o futuro dos museus e os museus do futuro*. São Paulo: MAC-USP, 2019. p. 118-136.

ROCA, Andrea. Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação. *Revista de Antropologia*, v. 58, p. 117-142, 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2015.108515>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/108515>. Acesso em: 21 dez. 2020.

SANTOS, S. S. Os Kanindé no Ceará. O Museu indígena como uma experiência em museologia social. In: CURY, M. X. (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: MAE-USP, 2016. p. 156-160. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788563566171>. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/86>. Acesso em: 21 dez. 2020.

SANTOS, S. S. *Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-13122017-091321/pt-br.php>. Acesso em: 21 dez. 2020.

SANTOS, V. M. Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência. *Psicologia & Sociedade*, n.30, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30200112>. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-976647>. Acesso em: 21 dez. 2020.

SILVA, F. A.; GORDON, C. (orgs.). *XikrIn: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011.

TURNING THE PAGE: Forging new partnerships between museums and First Peoples – Task Force on Museums and First Peoples. (1992). Ottawa, Canada: Assembly of First Nations, Canadian Museum Association.

VELTHEM, L. H. O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas, Belém*, v. 7, n.1, p. 51-66, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a05v7n1.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2020.

ZAVALA, L. *Antimanual del museólogo: hacia una museología de la vida cotidiana*. México, UAM: INHAH: Conaculta, 2013.



# CULTURA MATERIAL E PESQUISA MUSEOLÓGICA:

UM ESTUDO RELACIONADO AO PATRIMÔNIO  
CULTURAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA NO MUSEU  
DA GEODIVERSIDADE (IGEO-UFRJ)

**GEÓRGIA RAISA RAMOS ALBUQUERQUE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL  
Graduanda em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC-UFRJ) do Museu da Geodiversidade (IGEO-UFRJ).  
E-mail: georgia.r.albuquerque@gmail.com

**LUIZ FELIPE LIMA FERREIRA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL  
Museólogo e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde (COC-FIOCRUZ). É pesquisador colaborador do Museu da Geodiversidade.  
E-mail: luizfelipe.museusemuseologia@gmail.com

**ALINE ROCHA DE SOUZA FERREIRA DE CASTRO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL  
Museóloga, Mestre em Museologia e Patrimônio (UNIRIO-MAST) e Doutora em Geologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: alinecastro@igeo.ufrj.br.  
E-mail: alinecastro@igeo.ufrj.br

**DOI**  
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p192-208>

**RECEBIDO**  
10/07/2020  
**APROVADO**  
20/12/2020

# **CULTURA MATERIAL E PESQUISA MUSEOLÓGICA: UM ESTUDO RELACIONADO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA NO MUSEU DA GEODIVERSIDADE (IGEO–UFRJ)**

GEÓRGIA RAISA RAMOS ALBUQUERQUE, LUIZ FELIPE LIMA FERREIRA, ALINE ROCHA DE SOUZA  
FERREIRA DE CASTRO

## **RESUMO**

Este trabalho apresenta, a partir da pesquisa museológica, a história da construção do conhecimento científico produzido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), através de objetos encontrados nos laboratórios do Instituto de Geociências (IGeo). Para tanto, o Museu da Geodiversidade (IGeo–UFRJ) por meio do projeto “Objetos de ciência e tecnologia do Instituto de Geociências (IGeo) da Universidade Federal do Rio de Janeiro: pesquisa e identificação de um patrimônio a ser descoberto”, propôs uma pesquisa para levantar, catalogar e preservar objetos e instrumentos científicos e didáticos que ajudaram na produção e divulgação do conhecimento acadêmico. A pesquisa levantou, até o momento, informações sobre 164 itens, dentre os quais dois objetos distintos destacaram-se durante as atividades: um barógrafo centenário, modelo Anciennes Maison Richard Frères Jules Richard, doação do professor José Marques do Departamento de Meteorologia UFRJ, o objeto mais antigo da coleção; e uma balança eletrônica de sedimentação Sartorius, adquirida pelo Instituto de Geociências em 1970, sendo o elemento mais bem documentado até então. Apesar da relevância que a pesquisa revelou, esse patrimônio necessita de maior atenção por parte da instituição, que deve assegurar um local de guarda adequado, além de incentivos para que a pesquisa continue, pois muitos outros objetos podem se destacar no conjunto já levantado. Verificamos que o projeto de pesquisa foi fundamental para essas descobertas que possibilitarão a preservação da memória institucional e a musealização dessa parte do patrimônio cultural de ciência e tecnologia da UFRJ.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Pesquisa museológica, Documentação museológica, Patrimônio cultural de ciência e tecnologia, Museus universitários.

## **MATERIAL CULTURE AND MUSEUM RESEARCH: A STUDY RELATED TO SCIENCE AND TECHNOLOGY CULTURAL HERITAGE IN GEODIVERSITY MUSEUM (IGEO–UFRJ)**

GEÓRGIA RAISA RAMOS ALBUQUERQUE, LUIZ FELIPE LIMA FERREIRA, ALINE ROCHA DE SOUZA FERREIRA DE CASTRO

### **ABSTRACT**

This study was based on museological research, and presents the history of the scientific knowledge produced by the Federal University of Rio de Janeiro — UFRJ (Brazil) from some objects found in the Geosciences Institute's laboratories. For this, the Geodiversity Museum, through the project "Science and Technology Objects of the Geosciences Institute (IGeo) of the Federal University of Rio de Janeiro: Research and Identification of a Heritage to be Discovered", proposes a research to raise, catalogue and preserve scientific and educational objects and instruments that helped in the production and dissemination of academic knowledge. Despite having approximately one hundred and sixty-four items catalogued, two distinct objects stood out during the activities: one centenary barometer, brand Anciennes Maison Richard Frères Jules Richard, the collection's oldest object, a donation from professor José Marques of the UFRJ Meteorology Department ; and one electronic sedimentation scale by Sartorius, acquired by the Geosciences Institute in 1970, being the most well documented item so far. Despite the relevance that this research has revealed, this collection needs more attention from the institution in order to ensure an adequate place to safeguard it, in addition to a greater support so it may continue, as many other objects can stand out in the preexisting set. Thus, we have verified that this research project was essential for these discoveries to occur and that it will enable the institutional memory's preservation and musealization of this part of UFRJ's cultural heritage of science and technology.

### **KEYWORDS**

Museological research, Museological documentation, Science and technology cultural heritage, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

Criado em 2007, o Museu da Geodiversidade está vinculado ao Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IGeo-UFRJ). Sendo um museu universitário, desempenha importante papel na preservação da história geológica e na divulgação científica e é responsável pela guarda e organização de um acervo de fósseis, rochas, minerais, meteoritos e reconstituições que compõem sua exposição de longa duração (CASTRO; GRANATO, 2018, p. 5710). Além das coleções de paleontologia, mineralogia e geologia, existem outros itens que podem se configurar como acervo museológico, mas que ainda não estão contemplados como patrimônio na unidade em que o museu está localizado. É o caso dos objetos relacionados à ciência e tecnologia (C&T) que estão dispersos por diversos laboratórios, conforme comprovam as etiquetas e marcas que deles fazem parte. Esses objetos muitas vezes são descartados sem receberem o tratamento e o estudo aprofundados que poderiam resultar na sua ressignificação como patrimônio.

De acordo com Taub (2009), ainda não há uma origem definitiva para o conceito de objeto científico. Embora existam menções que datam do final do século XVII, na França, e no início do século XIX, na Alemanha, o termo “científico” só passou a ser utilizado para objetos do século XIX e início do século XX, quando a ciência ganhou a forma como a compreendemos atualmente. Apesar dos debates, compreende-se que, ao considerar



o contexto de uso prático, tais objetos estavam relacionados diretamente às atividades científicas, principalmente às experiências. Entretanto, a autora adverte que delimitar o que são atividades científicas não é algo simples e, portanto, essas associações seguem o mesmo desafio.

Assim, temos o conceito de patrimônio cultural de ciência e tecnologia, que é bastante amplo e vai além dos instrumentos, incluindo elementos que ajudaram a construir o conhecimento científico, como explicam Granato e Lourenço:

[...] o patrimônio cultural da C&T inclui o conhecimento científico e tecnológico produzido pelo homem, além de todos aqueles objetos (inclusive documentos em suporte papel), utilizados em laboratórios, as coleções arqueológicas, etnográficas e espécimes das coleções biológicas e da Terra, que são testemunhos dos processos científicos e do desenvolvimento tecnológico. Também se incluem nesse grande conjunto as construções arquitetônicas produzidas com a funcionalidade de atender às necessidades desses processos e desenvolvimentos, por exemplo laboratórios, grandes equipamentos, observatórios etc. (GRANATO; LOURENÇO, 2011, p. 90).

Castro e Granato (2018) explicam que o reconhecimento do patrimônio cultural de ciência e tecnologia como tal é resultado da cooperação interdisciplinar das comunidades científicas interessadas na sua consolidação, preservação e divulgação, mas salientam que ainda há um longo percurso a ser trilhado para que isso ocorra, principalmente nas universidades.

O Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) promoveu um levantamento nacional para apurar onde está esse patrimônio. Esse levantamento, além de apontar que o conhecimento especializado sobre o tema ainda é limitado, demonstrou que esses bens são frequentemente encontrados em universidades, sejam nos laboratórios ou nos museus universitários (GRANATO; SANTOS; MIRANDA, 2005). Nesse sentido, a formação de uma coleção que visa a preservar a história da ciência produzida pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com enfoque nas geociências, é fundamental para a preservação da memória desta universidade.

O Museu da Geodiversidade, por meio do projeto “Objetos de ciência e tecnologia do Instituto de Geociências (IGeo) da Universidade Federal do Rio de Janeiro: pesquisa e identificação de um patrimônio a ser descoberto” propôs levantar, catalogar e preservar objetos e instrumentos científicos e didáticos que

ajudaram na produção e divulgação do conhecimento acadêmico. Nesse artigo serão apresentados alguns resultados alcançados por essa pesquisa.

Através da análise dos objetos, verificou-se que alguns possuem marcas e inscrições que remetem às origens dos cursos que compõem o Instituto de Geociências — Geologia, Geografia e Meteorologia — desde 1967. Tais legendas indicam a origem do objeto, o que possibilita situá-lo na ordem cronológica e analisar o investimento aplicado nas pesquisas dos laboratórios.

O curso de Geografia foi criado em 1935 e pertenceu à antiga Faculdade Nacional de Filosofia (FNFI), fundada em 1939 pelo então presidente Getúlio Vargas. Após sua extinção, em 1968, fragmentou-se em unidades ou departamentos da UFRJ, como foi o caso do Departamento de Geografia do IGeo. Já o Departamento de Geologia teve origem no curso de Geologia do Rio de Janeiro (1958), quinta unidade brasileira organizada pela Companhia de Formação de Geólogos (CAGE), que originou posteriormente a Escola Nacional de Geologia e, mais tarde, foi integrada à Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. De acordo com as informações presentes no site do Departamento de Meteorologia, o curso teve início na década de 1960, sendo o primeiro curso de formação superior na área e responsável pela formação dos primeiros meteorologistas do Brasil (CASTRO; GRANATO, 2018, p. 5710; UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, s.d., s/p).

Assim sendo, a história do instituto, diretamente ligada à antiga Faculdade Nacional de Filosofia e conectada a outras faculdades e à Universidade do Brasil, ajuda a compreender como ocorreu a instalação de cursos universitários e a demanda pelo ensino de curso superior e pela pesquisa no país. Parte desta história pode ser contada por meio da análise dos objetos que contribuíram para a pesquisa e o ensino universitário ao longo tempo. São vestígios compostos por itens utilizados pelos pesquisadores e professores da instituição que precisam ser conhecidos e organizados em uma coleção que representará o elo entre o fazer da ciência no passado com o presente e o futuro.

## 2 METODOLOGIA

A pesquisa museológica foi a abordagem escolhida para tratar os objetos de ciência e tecnologia localizados no Instituto de Geociências e que passarão a integrar o acervo do Museu da Geodiversidade, conforme os avanços da pesquisa. Segundo Desvallés e Mairesse (2013), a pesquisa museológica em coleções de museu consiste em investigar o conteúdo das coleções e se apoia nas áreas do conhecimento diretamente ligadas a esse conteúdo (história da arte, história, história da ciência etc.). Essa atividade tem por finalidade a documentação, preservação e comunicação das coleções.

Para atender aos objetivos do trabalho foi realizado um levantamento bibliográfico sobre o tema fundamentado na busca de periódicos e, ambiente eletrônico. A partir das fontes identificadas e das fontes secundárias foram realizados fichamentos do conteúdo para embasamento do texto.

Para a identificação dos objetos levantados utilizou-se como ferramenta principal o *Thesaurus de acervos científicos em língua portuguesa*, documento que define a nomenclatura correta dos equipamentos e os categoriza em uma hierarquia sistemática de seu uso dentro das ciências. O *Thesaurus* foi elaborado entre 2006 e 2013 e é fruto de uma parceria entre instituições de Portugal e do Brasil, como o Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Universidade de Lisboa) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins do Rio de Janeiro (MAST). O projeto recebeu o apoio da Fundação para Ciência e Tecnologia (FCT) de Portugal e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Brasil (CNPq) (SILVA; DA SILVA; NUNES, 2016, p. 5). Apesar da riqueza metodológica do *Thesaurus*, esse recurso atualmente não contempla objetos didáticos, como os modelos em gesso ou madeira para uso em sala de aula para ilustrar, por exemplo, os processos geológicos. Para esses objetos contou-se com arquivos, sites de antiquários, manuais de instruções, catálogos de fabricantes e a experiência dos professores mais antigos.

Para manter o controle dos objetos reunidos até então, suas informações foram inseridas em uma ficha catalográfica desenvolvida no âmbito da pesquisa (CASTRO; GRANATO, 2018). A ficha funciona como um “documento de identidade” do objeto e é o material a ser consultado ao se manusear o item. Foi elaborada de acordo com as diretrizes da *Cartilha de orientações gerais para preservação do patrimônio cultural de C&T*, desenvolvida pelo MAST (GRANATO *et al.*, 2013).

Para auxiliar no preenchimento das fichas também foram utilizados o *Glossário de termos técnicos* e o *Manual de instruções para uso da futura coleção de ciência e tecnologia do Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ)*, materiais desenvolvidos internamente e que funcionam também como tutorial para futuros pesquisadores da instituição.

### 3 OS DESAFIOS PARA PRESERVAR OS OBJETOS DE C&T

Granato, Santos e Miranda (2005) enfatizaram a importância da preservação dos objetos de C&T, que se tornam obsoletos cada vez mais cedo devido aos avanços tecnológicos, sendo descartados e substituídos por modelos mais atuais de forma acelerada. Nessa rotina da universidade, muitos objetos se perdem sem qualquer análise do ponto de vista museológico.

Os instrumentos científicos, em contrapartida, tornam-se obsoletos cada vez mais rápido e o desaparecimento do seu conteúdo documental pode constituir a perda de uma parte intrínseca do conhecimento. A noção de conservação aparece como uma primeira etapa necessária a garantir a salvaguarda desses instrumentos de caráter histórico (GRANATO; SANTOS; MIRANDA, 2005, p. 246).

No IGeo, esse procedimento não era diferente. Em seus laboratórios, dispersos pelos três departamentos, houve situações em que objetos foram substituídos por outros mais modernos e, sem nenhuma intervenção, foram descartados, conforme a rotina administrativa adotada pela universidade. Com a atuação do MGeo, um trabalho de conscientização vem sendo realizado buscando intervir no descarte e, por meio de pesquisa, identificar a relevância patrimonial desses objetos.

Outro desafio inerente à pesquisa de objetos científicos é descrito por Silva e Barboza (2012) no capítulo de introdução do livro *Acervos de ciência e tecnologia no Brasil: preservação, história e divulgação*, publicado pelo MAST. Segundo as autoras, as áreas que desenvolvem pesquisas e tecnologias de ponta possuem prioridade de recursos, resultando na escassez para os setores de conservação e restauro. Com isso, ocorre um processo que as autoras chamam de “canibalização” de objetos e dispositivos, no qual, ao reparar danos em determinados aparelhos, retiram-se peças de outros. Tal prática implica em duas problemáticas principais: a redução da vida útil do dispositivo e sua descaracterização, o que dificulta a identificação

e o transforma em sucata.

[...] o “canibalismo” de equipamentos e dispositivos – isto é, a retirada de peças para aproveitamento em outros equipamentos com melhor perspectiva de utilização – é comum nessas instituições. Em consequência, não é só a vida útil desses objetos que é reduzida, com sua transformação em sucata, mas o próprio trabalho de identificação e intervenção por parte do conservador fica prejudicado (SILVA; BARBOZA, 2012, p. 15).

Por conta da diversidade e da abrangência do conhecimento científico, diversas áreas atuam no desenvolvimento de pesquisas como esta. Essa diversidade está representada nos acervos de ciência e tecnologia, nos quais se encontram objetos que fizeram parte de pesquisas relacionadas a diferentes linhas e disciplinas científicas. Em seu trabalho *Conhecer para preservar: práticas de socialização de acervos em museus de ciência e tecnologia*, Maria Augusta André (2012) expõe de modo objetivo a interdisciplinaridade da Museologia em relação às coleções de ciência e tecnologia:

A popularização da ciência, assim como a Museologia, têm caráter interdisciplinar, haja vista a aproximação com a História, a Biblioteconomia, a Filosofia e a Sociologia, só para citar as ciências humanas e sociais (ANDRÉ, 2012, p. 133).

O desafio de pesquisar a história por trás dos itens deve-se à interpretação de suas informações materiais e funcionais. Caso os objetos estejam muito deteriorados, com peças soltas e pouco material de referência, a sua identificação torna-se mais difícil (JULIÃO, 2006). Conforme Julião (2006) demonstra são muitos os desafios enfrentados e é necessário intervir rápido no processo para que os objetos se mantenham íntegros e não haja perda informacional sobre o seu uso. Essa perda informacional aconteceu com boa parte dos objetos de C&T encontrados no IGeo e reunidos pelo Museu da Geodiversidade. Para suprimir essa perda, o trabalho de pesquisa tem sido essencial para verificar a importância desses objetos para a memória da instituição e, em consequência, a sua relevância como patrimônio. No entanto, ainda que viável, é importante destacar que todo esse processo é bastante complexo e muito demorado.

### 3.1 O caminho para conhecer os objetos de C&T do Instituto de Geociências

Para corroborar um dos papéis institucionais do Museu da Geodiversidade, vem sendo realizado o trabalho de levantamento, pesquisa, inventário e catalogação para o desenvolvimento de políticas de preservação dos objetos que podem vir a constituir a coleção de patrimônio cultural de ciência e tecnologia.

A identificação dos objetos e o preenchimento da ficha como um todo são realizados a partir da consulta ao *Glossário de termos técnicos e manual de instruções para uso da futura coleção de ciência e tecnologia do Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ)*, criado no âmbito da pesquisa para o museu. Tal material, assim como o *Thesaurus de acervos científicos em Língua Portuguesa*, tem como propósitos básicos uniformizar, informar e instruir futuros pesquisadores interessados no uso, produção e recuperação das informações dos objetos. Sendo assim, é um material fundamental para assegurar a continuidade da pesquisa. Portanto, também é o primeiro passo para iniciar uma política de documentação. Esse documento passa por atualizações e correções conforme a catalogação da coleção evolui, pois quanto mais objetos são catalogados mais questões demandam respostas, devido à sua diversidade. Cada objeto é registrado individualmente em uma ficha própria que serve para resguardar as informações dos itens. Assim, reduz-se o manuseio e contato ao máximo, respeitando as normas de conservação e garantindo a sua preservação.

Até o presente momento foram catalogados, total ou parcialmente, 164 objetos. Os objetos apurados compreendem instrumentos científicos de observação, medição e registro das áreas da física, química, meteorologia, mineralogia, geofísica e também instrumentos e materiais para ensino, tais como *slides* e projetores e modelos didáticos de ambientes, para dar dois exemplos.

De modo geral, o conjunto reunido possui mais objetos de um mesmo tipo que outros (cerca de quatro a seis itens), por exemplo, os barômetros, os teodolitos, os microscópios e as balanças, o que possibilita analisar a sua variedade de fábrica, a demanda para os laboratórios e também a evolução tecnológica. Nesse caso, as balanças da futura coleção mostram maior diversidade, podendo ser de um ou de dois pratos, com ou sem pesos inclusos, como elementos como o fiel e o cavaleiro entre outros. Em sua maioria, as balanças são de fabricação da marca Sartorius Werke.

FIGURA 1

Balança Sartorius  
Werke presente na  
coleção do MGeo.  
Fonte: Luiz Felipe  
Lima Ferreira (2018).



*A priori*, a identificação foi complexa, pois trabalhar com esse novo patrimônio requer saber que não há muitos materiais de referência disponíveis sobre esse tipo de bem cultural. Alguns objetos estão em fase de identificação, portanto, suas fichas são preenchidas com as informações que podemos obter a partir do próprio item, como materiais de fabricação, inscrições, legendas e estado de conservação. Como medida de conservação dos objetos e para facilitar a identificação e a pesquisa foi realizada a higienização mecânica dos objetos. A qualificação da equipe se deu por meio de treinamento realizado pela Coordenação de Museologia do MAST (Figuras 2 e 3)

Dentre os objetos registrados, dois foram selecionados – o barógrafo centenário, doação do professor José Marques, e uma balança eletrônica de sedimentação. A escolha desses itens seguiu alguns critérios para o início da pesquisa: o barógrafo é o instrumento mais antigo e estabelece o marco inicial da coleção no século XX e a balança é o elemento mais bem documentado até então, com todos os documentos de compra presentes no arquivo do Instituto de Geociências.

FIGURA 2 (ESQ.)

Balança de um prato  
pré-higienização.

Fonte: Geórgia  
Albuquerque (2018).



FIGURA 3 (DIR.)

Balança de um prato  
pós-higienização.

Fotografia: Geórgia  
Albuquerque (2018).



O barógrafo é utilizado em estações meteorológicas para medir e registrar continuamente as variações de pressão atmosférica. O equipamento presente na coleção do Museu da Geodiversidade é um modelo emblemático dentro da história científica: Anciennes Maison Richard Frères - Jules Richard (Figura 4), e sua produção data do início do século XX. Jules Richard trabalhou durante a década de 1870 na confecção de equipamentos para telégrafos. Oriundo de uma família fabricante de instrumentos científicos, em 1876, com a morte do pai, retornou ao negócio da família, e em 1882 consolidou parceria com seu irmão Max. Nascia assim a empresa Richard Frères, representada pelo logo RF, que, mesmo depois de dissolvida manteve a sigla original. Notória pela fabricação de barômetros aneróides e de gravação (barógrafo), logo expandiu sua produção para outros aparelhos de registro científico, tais como termômetros, anemômetros, pirômetros e diversas formas de medições elétricas, além de câmeras estereoscópicas e equipamentos de visualização. Após 30 anos de administração pessoal por Jules Richard, em 1921 a empresa tornou-se pública. Atualmente a companhia se chama JRI (SCIENCE MUSEUM COLLECTION, s.d.).

De acordo com as informações presentes nas etiquetas anexadas ao equipamento, ele pertenceu à Escola de Engenharia de Porto Alegre e, em algum momento ainda desconhecido, a sua guarda e posse foi transferida ao professor José Marques do Departamento de Meteorologia da UFRJ. Por outro lado, informações levantadas por meio da troca de mensagens eletrônicas com professores do instituto mostram que o barógrafo em questão pode ter pertencido à professora Ana Maria de Paiva Macedo Brandão, do



Departamento de Geografia, hoje aposentada<sup>1</sup>. Houve tentativas de localizar a professora via contatos disponibilizados pelo Departamento Pessoal do IGeo e também pelo contato presente na Plataforma Lattes (CNPq), mas sem sucesso até a publicação desse artigo. Ainda de acordo com as informações disponibilizadas na Plataforma Lattes, as suas pesquisas concentravam-se na área de Geociências, atuando principalmente com clima urbano, educação ambiental, desenvolvimento sustentável e conforto térmico<sup>2</sup>.

Durante a pesquisa no arquivo do Instituto de Geociências foram encontrados documentos referentes a uma balança eletrônica de sedimentação Sartorius Werke (Figura 5), adquirida pela unidade em 1970. O instrumento foi comprado em Hamburg, Alemanha, e foi transportado de navio em três embalagens: balança, estabilizador de voltagem e uma mesa antitrepidação, somando o valor de 9666,11 cruzeiros. Tais documentos formam um dossiê de 17 páginas, as quais descrevem detalhadamente todo o processo de origem, compra, transporte e destino do item. Portanto, mostra o panorama do investimento que se fez no instituto e a importância das pesquisas desenvolvidas ali.

FIGURA 4

Barômetro aneróide.  
Fonte: Geórgia Albuquerque (2020).



<sup>1</sup> Conforme troca de mensagens eletrônicas realizadas no dia 14 de maio de 2020 com o prof. Luiz Maia, do Departamento de Meteorologia do Instituto de Geociências da UFRJ.

<sup>2</sup> O currículo de Ana Maria de Paiva Macedo Brandão está disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1824293102476623>. Acesso em: junho de 2020.

FIGURA 5

Balança eletrônica de sedimentação.  
 Fonte: Geórgia Albuquerque (2019).



FIGURA 6

Nota fiscal referente à compra da balança de sedimentação.  
 Fonte: Arquivo do Instituto de Geociências.

**BRASIL**

Expeditores / Fornecedores: **THEODOR WILLE**  
 HAMBURGO 11 · ALTER WALL 10

Destinatário: **DE JANEIRO**  
 Largo de São Francisco 24  
 6º andar.

Pórtos de destino: **RIO DE JANEIRO**

Nome e nacionalidade da embarcação/avião: **WUHLBERGER** alemã  
 Nome u. Nacionalität des Schiffes/Flugzeuges: **ALLIANZA LINE - RIO**

País de origem: **REPÚBLICA FEDERAL DA ALEMANHA**

País de procedência: **REPÚBLICA FEDERAL DA ALEMANHA**

Licença de exportação: **V 577401** Seu pedido no./Ihr Auftrag Nr.: **SA 577** Nosso no. de compra/Unsere Order-Nr.: **G 388**

FATURA No. **71002**

Embarcamos por sua conta e risco na embarcação/avião supra, saída de **Hamburgo** em **20-10-70**

Wir vertreten auf Ihre Rechnung und Gefahr mit dem obigen Schiff/Flugzeug von **Hamburgo** am **20-10-70** (soglich Ausstellungsdatum)

Marca e número	Quantidade e espécie de volumes	Especificação da mercadoria, no. da guia/licença de importação e item da tarifa	Preço unitário	Preço total
<b>I.D.G.D.V. RIO DE JANEIRO SA - 577</b>		<b>GUIA DE IMPORTAÇÃO: 04.70 / 29752</b>		
<b>RIO DE JANEIRO/BRASIL</b>		<b>data de emissão: 30-6-1970</b>		
<b>No. 53801 = 1 caixa</b>		<b>1º E ÚNICO EMPAQUE</b>		
<b>No. 53802 = 2 engraxados</b>				
<b>No. 53804 = 1 caixa</b>				
<b>4 volumes</b>				
<b>REF. 1 "Balança eletrônica, base especial e estabilizador de voltagem".</b>				
<b>TOM DA TARIFA: 90-12-002</b>				
<b>1 Qualquer outra balança sensível ao peso de 0,2 mg. com um jogo de pesos:</b>				
<b>Balança eletrônica para sedimentação modelo 4501 completa com</b>				<b>7.500,00</b>
<b>1 base especial contra tropeços modelo A 5501</b>				<b>550,00</b>
<b>1 estabilizador de voltagem modelo 5202</b>				<b>255,00</b>
<b>FABRICANTE: Sartorius-Werke G.m.b.H., Göttingen</b>				
<b>Despesas diversas: Embalagem frete e seg.Int.) IM 249,15</b>				<b>despesas div. 249,15</b>
<b>Peso bruto: 261,- kgs.</b>	<b>US \$ 2.337,20</b>	<b>Valor fob DM</b>	<b>8.554,15</b>	
<b>Brutogewicht: 225,2 kgs.</b>	<b>US \$ 181,19</b>	<b>frete DM</b>	<b>663,16</b>	
<b>Peso líquido: 142,6 kgs.</b>	<b>US \$ 122,62</b>	<b>seg. DM</b>	<b>448,80</b>	
<b>Nettogewicht: 142,6 kgs.</b>	<b>US \$ 2.641,01</b>	<b>Valor cif DM</b>	<b>9.666,11</b>	
<b>Pagamento: carta de crédito: IC-22/6391</b>		<b>cif RIO DE JANEIRO</b>		
<b>Zahlung:</b>				
<b>Observações:</b>				
<b>Bemerkungen:</b>				

A marca Sartorius Werke é notória na fabricação desse tipo de instrumento e sua história começou na década de 1870, quando o engenheiro alemão Florenz Sartorius (1846–1950) desenvolveu, a partir de peças de alumínio, uma balança leve, de braços curtos, fixada em sua própria base dentro de uma caixa de vidro e madeira. Tal modelo contrariava a linha de produção vigente, adotada pelos demais fabricantes, com modelos leves, de braços mais longos e removíveis da caixa (AFONSO; SILVA, 2004, p. 1024).

Conforme Maria Augusta André (2012, p. 151) explica em seu trabalho, instrumentos compreendidos como patrimônio e incorporados às coleções museológicas recebem tal significado devido às suas propriedades técnicas e/ou científicas. Nesse sentido, após as etapas de levantamento bibliográfico, acomodação temporária, registro dos objetos apurados e pesquisa museológica, tanto na internet como no arquivo do IGeo, almeja-se dar continuidade ao trabalho e aprofundar a busca por informações junto aos docentes e demais pesquisadores, a fim de sensibilizar a comunidade acadêmica sobre a importância desses objetos e musealizar essa coleção.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todas as informações reunidas nesse texto são fruto de pesquisa e do esforço em reunir esses objetos em um único lugar para protegê-los do descarte. A reunião de informações tem por objetivo verificar a relevância desses objetos como patrimônio a fim de garantir apoio institucional para sua preservação por meio da formação de uma coleção bem conservada, acondicionada e documentada.

A preservação e a pesquisa sobre o patrimônio de ciência e tecnologia representam um grande desafio que as instituições enfrentam no Brasil e no mundo. Diversas áreas das ciências sociais e humanidades podem se beneficiar com essa preservação, tendo acesso a documentos e insumos para a pesquisa acadêmica os quais podem auxiliar também instituições acadêmicas e de memória: institutos de pesquisa, universidades, museus, arquivos, entre outros. Assim sendo, o trabalho de preservação desse patrimônio traz visibilidade, referências e valor. Quanto à sociedade, ganha em cidadania, educação, memória e informação ao obter acesso a esses bens.

As informações reunidas até o momento visam dar respaldo a esses anseios ao, sistematicamente, selecionar, musealizar e preservar os objetos

de ciência e tecnologia pertencentes ao IGeo. Com o decorrer da pesquisa, outras articulações e parcerias poderão ser feitas junto às administrações e aos professores, beneficiando a universidade como um todo.

É necessário aprofundar ainda mais a pesquisa com estudos futuros, mas almeja-se que esse trabalho tenha contribuído não só para a preservação da história da ciência produzida pela universidade, mas também para a memória institucional de seus cursos e departamentos que remontam à antiga Faculdade Nacional de Filosofia, no caso do curso de Geografia, e à Companhia de Formação de Geólogos, caso do curso de Geologia. A formação de uma coleção, dentro dos critérios museológicos, será um diferencial em relação às demais coleções que estão sob a guarda do Museu da Geodiversidade, sendo imprescindível estar vinculada a ele.

Ainda não é possível garantir que os objetos localizados até o momento ingressem definitivamente na coleção do Museu da Geodiversidade. Houve uma intervenção no processo de descarte para possibilitar a análise e pesquisa desses objetos e, a partir das informações levantadas, atribuir valor patrimonial àqueles que forem relevantes para a pesquisa geocientífica desenvolvida na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Com os desdobramentos da pesquisa, a divulgação e as conversas com professores e pesquisadores surgiram novas possibilidades de doação de objetos que não estão mais em uso nos laboratórios com potencial para integrarem o acervo que está sendo constituído. Interferir em um processo que possivelmente resultaria no descarte desses objetos é um dos méritos desta pesquisa. Tais doações impulsionam o desenvolvimento de uma política de aquisição de acervos que, junto à demanda por um local adequado de acomodação, representarão os futuros desafios a serem superados pela instituição.

## REFERÊNCIAS

AFONSO, Julio Carlos; SILVA, Raquel Medeiros da. Evolução da balança analítica. *Quim. Nova*, v. 27, n.6, p. 1021-1027, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/qn/v27n6/22296.pdf>. Acesso em: jun. de 2020.

ANDRÉ, M. A. Conhecer para preservar: práticas de socialização de acervos em museus de ciência e tecnologia. In: SILVA, M. C. S. M.; BARBOZA, C. H. M. (Org.). *Acervos de ciência e tecnologia no Brasil: preservação, história e divulgação*.v.1.Rio de Janeiro: MAST, 2012. p. 131-180.

CASTRO, Aline Rocha de Souza Ferreira de; GRANATO, Marcus. Inventário de objetos relacionados ao patrimônio cultural de ciência e tecnologia no Instituto de Geociências (IGEO/UFRJ): Resultados Parciais. In: XIX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2018 GT- 9 – Museu, Patrimônio e Informação. Londrina, 2018.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Icom: Armand Colin, 2013.

GRANATO, Marcus; LOURENÇO, Marta C. Reflexões sobre o patrimônio cultural da ciência e tecnologia na atualidade. *Revista Memória em Rede*, v. 4, p. 90, 2011.

GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; CERAVOLO, Suely, HANDFAS, Ethel Roseberg. *Cartilha de orientações gerais para preservação do patrimônio cultural de C&T: Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)*. Rio de Janeiro: MAST, 2013.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Leandro Rosa dos; MIRANDA, Luiz Roberto M. de. Estudos sobre a conservação de instrumentos científicos históricos no Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. *Cadernos do CEOM*, Chapecó, v. 18, n. 21, p. 243-274, 2005.

JULIÃO, Leticia. Pesquisa histórica no museu. In: *CADERNO de diretrizes museológicas I*. Brasília, DF: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2006. p.93-105.

SCIENCE museum collection: Richard Frères. [s.d.] Disponível em: <https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/people/cp16590/richard-freres>. Acesso em: jun. 2020.

SILVA, Maria Celina Soares de Mello; BARBOZA, Christina Helena da Motta. Introdução: reflexões sobre os acervos de C&T no Brasil. In: *Acervos de ciência e tecnologia no Brasil: preservação, história e divulgação*. Rio de Janeiro: MAST/MCTI, 2012. p.15.

SILVA, Shirley Maciel; DA SILVA, Gislene Rodrigues; NUNES, Daniele Vieira. Formação e gestão de coleção de instrumentos científicos do Departamento de Física. Instituto de Ciências Exatas da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG. In: *ANAIS do SNBU*, [S.l.], 2016. p.5.

TAUB, Liba. On scientific instruments. *Studies in History and Philosophy of Science*, v.40, p.337-343, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Departamento de Meteorologia. *Apresentação*. [s.d.]. Disponível em: <https://meteorologia.igeo.ufrj.br/dpto/index.htm>. Acesso em: jun. 2020.



# MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE:

PATRIMÔNIO ESCOLAR EM ACERVOS,  
EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES

**SANDRA MAKOWIECKY**, UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA,  
FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL

Professora de Estética e História da Arte e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na linha de Teoria e História da Arte do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte – Seção Brasil (AICA Unesco). Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte.

E-mail: [sandra.makowiecky@gmail.com](mailto:sandra.makowiecky@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9132-3643>

**BEATRIZ GOUDARD**, UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA,  
FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL

Graduada em Engenharia Civil pela Universidade do Estado de Santa Catarina, com mestrado em Engenharia de Transportes pelo Instituto Militar de Engenharia e doutorado em Engenharia Civil pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora adjunta do Centro de Educação à Distância (CEAD) da Universidade do Estado de Santa Catarina. Desde 2015 exerce atividades junto ao Museu da Escola Catarinense.

E-mail: [beatriz.goudard@udesc.br](mailto:beatriz.goudard@udesc.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5182-7871>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p209-246>

**RECEBIDO**

07/07/2020

**APROVADO**

20/12/2020

## **MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE: PATRIMÔNIO ESCOLAR EM ACERVOS, EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES**

SANDRA MAKOWIECKY, BEATRIZ GOUDARD

### **RESUMO**

Este artigo pretende evidenciar as coleções do Museu da Escola Catarinense da Universidade do Estado de Santa Catarina e seu potencial museológico. A instituição está sediada no mesmo prédio que, em 1964, passou a abrigar a primeira Faculdade de Educação do Brasil, dando origem à Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina – atualmente, Udesc. Podemos relacionar como problema o fato de que existe certa invisibilidade desse tipo de museu no Brasil, ainda que tais coleções sejam parte da nossa vida cotidiana. Pretendemos dar evidência às pesquisas, às experiências e às reflexões sobre a presença de nosso museu na comunidade, além de torná-lo mais conhecido entre o público especializado. Discorreremos, brevemente, sobre os avanços tecnológicos implantados no Museu da Escola Catarinense e sobre a contribuição do museu na preservação da educação escolar do estado. Além disso, será abordado o espaço escolar preservado, as ações e o desenvolvimento com sustentabilidade com foco no acervo do museu e na sua importância como patrimônio educativo. Em todo esse processo, coloca-se em evidência a trajetória de preservação de um patrimônio cultural catarinense ligado à educação e que se constitui como fonte de pesquisa ao conter, em seu acervo, materiais que não estão restritos aos suportes tradicionais de documentação histórica, mas são repletos de histórias para contar. Dessa forma, é apontado como o museu é um espaço educativo importante para desenvolver a capacidade crítica, reforçar e alimentar energias, e projetar o futuro.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Educação, Memória da educação, Cultura material escolar, Museus universitários.

## **MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE: SCHOOL HERITAGE IN COLLECTIONS, EXPERIENCES AND REFLECTIONS**

SANDRA MAKOWIECKY, BEATRIZ GOUDARD

### **ABSTRACT**

This study intent to showing the collections of the Museu da Escola Catarinense of the State University of Santa Catarina is presented and its museum potential inserted in the university structure in the same building that, in 1964, started to house the first Faculty of Education in Brazil, giving rise to the University for the Development of the State of Santa Catarina – currently, Udesc. We can relate it to the problem of a certain invisibility of this type of museum in Brazil, even though such collections are part of our life. We intend to give evidence to studies, experiences and reflections on the presence of our museum in the community, in addition to making it more known among a specialized audience. We will briefly discuss the technological advances implemented at the Museu da Escola Catarinense and its contribution to the preservation of school education in the state, as well as a preserved school space and its actions and development with sustainability, focusing on its collection its importance as educational heritage. Throughout this process, the preservation of a cultural heritage from Santa Catarina linked to Education is emphasized, which constitutes a source of research, since they are materials that are not restricted to traditional supports of historical documentation, but full of stories. The Museum is an important educational space to develop critical capacity, reinforce and feed energy, and to project the future.

### **KEYWORDS**

Education, Memory of education, School material culture, University museums.



## 1 INTRODUÇÃO

Os museus escolares e pedagógicos se constituíram em estratégias relevantes à implantação dos sistemas públicos de ensino e para o aperfeiçoamento da educação escolar, especialmente a partir do século XIX. Neste artigo, falaremos especificamente sobre a trajetória de um museu pedagógico localizado no Sul do Brasil: o Museu da Escola Catarinense da Udesc (Figura 1).

A título de introdução, alguns aspectos serão ressaltados. Não se pretende evidenciar aqui o debate sobre quais seriam os termos adequados para denominar tais instituições: “Museus da escola”, “Museu pedagógico”, “Museus de história da educação”, “Museus escolares”, entre outras denominações. Este é um assunto muito amplo. No Brasil, a musealização do patrimônio histórico-educativo parece um movimento tímido, pouco discutido e teorizado. No entanto, há muita bibliografia sobre o assunto e pesquisadores que têm se dedicado ao tema de forma consistente, responsáveis por uma produção crescente. Este campo de estudos não é a área de concentração de pesquisa das autoras, muito embora já tenham publicado artigos e livros sobre o Museu da Escola Catarinense e seu acervo. O museu, como outros desta tipologia, reúne coleções que se concentram em materiais de ensino e da pedagogia e surgem motivados pela necessidade de documentar e interpretar a escola do passado, a fim de se poder compreender o presente e projetar o futuro.

FIGURA 1

Fachada do  
Museu da Escola  
Catarinense. Fonte:  
MESC (2013).



Andreas Huyssen, no livro *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória* (2014), ajuda-nos a refletir sobre a febre por ruínas no mundo contemporâneo que reflete, de certo modo, o sentimento da nostalgia como um sintoma desta época. O sentimento nostálgico aparece como uma característica do início do século XXI e pode ser observado na celebração do passado por meio de estilos e de gerações anteriores revisitadas pela arte e pela cultura – como o design, a arquitetura, a fotografia, o cinema e a moda *retrô*. Neste contexto, de acordo com o autor, o sentimento da nostalgia evidencia o fim das utopias modernas, representando, assim, uma inversão no pensamento do século

XX em relação à ideia de progresso linear e histórico. Igualmente, nota-se o apego do homem à memória e ao passado. Por isso, a cultura voltaria seu olhar à memória em relação às incertezas do futuro, na tentativa de se ancorar sobre uma tradição cultural passada. Dessa maneira, a obsessão da sociedade contemporânea pelo passado contribui para uma polarização entre a memória e o esquecimento.

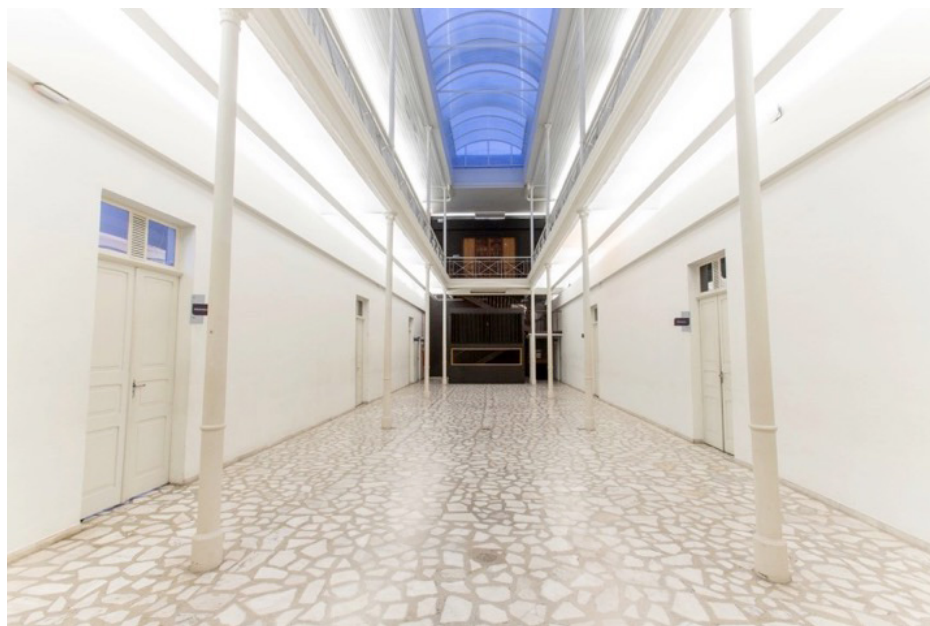
Compreendemos o Museu da Escola Catarinense como um projeto dessa natureza, permeado por grande sentimento de nostalgia. A pesquisa, neste artigo, configura-se como qualitativa, de natureza básica e bibliográfica, caracterizando-se como um estudo de caso focado no Museu da Escola Catarinense e nas relações sociais compreendidas no ambiente pedagógico e museológico. As observações empíricas e a verificação da complexidade (MORIN, 2002) estabelecida nessas relações sociais reforçam a importância de um caminho metodológico que abarque estudos sobre a subjetividade, compondo essas relações. Compreender o desenvolvimento de uma pesquisa é apreender o movimento que guia a reflexão em direção a objetos e a problemas novos.

## 2 SOBRE O MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE

O Museu da Escola Catarinense é um órgão suplementar superior vinculado à Reitoria da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Inicialmente, o edifício abrigou a Escola Normal Catharinense em 1926, localizando-se em local privilegiado, no alto de uma colina, e marcado por estilo neoclássico. O espaço interno da edificação é belíssimo. Toda a circulação se dá em torno de um átrio iluminado por claraboia (Figura 2), apresentando um desenho muito utilizado em instituições de ensino e em mercados públicos. A edificação tem alto valor para a paisagem urbana, pois está inserida no coração de seu centro histórico e rodeada por várias construções que datam da colonização; por conta disso, foi tombada através do Decreto Municipal nº 521/89 e classificada como P1 (imóveis que, pelo seu valor excepcional ou monumentalidade, são totalmente preservados, tanto o interior como o exterior, não podendo ser demolidos nem modificados).

FIGURA 2

Átrio do Museu da Escola Catarinense.  
Fonte: MESC (2019).



O Museu da Escola Catarinense foi criado em 1992, passando a ocupar a atual sede a partir de 2007. Sua criação teve por objetivo principal a consolidação da instituição como espaço educativo não formal, responsável pela preservação do patrimônio cultural catarinense ligado à educação. O museu se restringe à educação escolar, o que delimita com clareza seu objetivo e estabelece similaridade com outro museu desta natureza no Brasil, o Museu da Escola de Minas Gerais, primeiro do gênero no Brasil. Há de se observar que o museu foi desenvolvido a partir do projeto de pesquisa “Resgate da História e da Cultura Material da Escola Catarinense” e do projeto de extensão “Museu da Escola Catarinense”, ambos concebidos e coordenados pela professora Maria da Graça Vandresen, idealizadora do museu, quando foram realizadas as primeiras atividades de localização, registro e coleta de acervo (SILVA; EGGERT-STEINDEL, 2012).

Convém destacar que o museu permaneceu fechado por um período em função da necessidade de recuperação de suas condições físicas e de acervo; no entanto, durante o ano de 2013 o edifício recebeu uma série de melhorias em sua estrutura física para sediar a 12ª edição da Mostra Casa Nova. Este foi um projeto de parceria público-privada entre a universidade e o Grupo RBS, em que se buscou a valorização da rota cultural no centro

da capital. Assim, houve a preservação do patrimônio histórico a partir da colaboração de expositores e de empresas parceiras. Após a recuperação das instalações físicas, a coordenadora do Museu da Escola Catarinense (MESC) realizou um trabalho intenso de análise e estudo, tanto do acervo quanto do espaço do edifício, para o estabelecimento da nova configuração do museu. Com base neste estudo foi definido, ainda em 2013, um plano museológico para o MESC ( MAKOWIECKY, 2015).

O Plano Museológico do MESC 2014-2019 foi elaborado pela museóloga Elisa Guimarães e o novo Plano Museológico 2020-2025, pela museóloga Anna Julia Borges Serafim, com a colaboração de Fernanda do Canto, de Raisal Ramoni Rosa e da equipe do Museu. Nele estão destacados os objetivos, valores e a missão institucional, como reproduzida a seguir:

prestar serviços à sociedade através da valorização e reconhecimento do patrimônio sobre a educação escolar em Santa Catarina de uma forma ampla, contribuindo à pesquisa, divulgação científica e preservação do acervo, bem como integrar o Museu a um roteiro de espaços e atividades culturais, cooperando à revitalização da área central da cidade (PLANO... [s.d.], p. 14).

Entre os valores do MESC, para além dos esperados em um museu dessa natureza, destacam-se outros que firmam uma marca: “Integração: tornar o Museu interligado a um roteiro de espaços e atividades culturais, contribuindo à revitalização da área central da cidade” e

Economia criativa: estar ligado a atividades que fortaleçam a economia criativa, em que a criatividade e o capital intelectual são a matéria-prima à criação, produção e distribuição de bens e serviços (PLANO... [s.d.], p. 15)<sup>1</sup>.

Sua ligação também se dá através de projetos de extensão com a comunidade, nos quais há o incentivo e a colaboração à construção de espaços que propiciem o desenvolvimento da inovação, ajudando a consolidar a vocação criativa do estado de Santa Catarina e criando automaticamente uma rede de parceiros. Todas essas atividades também mantêm o museu vivo.

O MESC integra oficialmente o Sistema Nacional de Museus, possuindo inscrição no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e adesão ao

<sup>1</sup>Plano Museológico do MESC. 2020-2025. Disponível em: <http://www1.udesc.br/?id=2318> . Acesso em: 5 jan. 2020.

Sistema Estadual de Museus. O museu é contemplado, também, por um centro cultural que abriga exposições de artes visuais e de outras naturezas, cursos, apresentações cênicas e musicais e eventos culturais de forma ampla, sobretudo de capacitação (Figuras 3 e 4). Nos anos de 2017 e 2019, o MESC foi a sede da Bienal Internacional de Curitiba – Polo SC que, no ano de 2019 foi realizada em 16 cidades da América do Sul e contou com a participação da Udesc/MESC, integrando Santa Catarina à rota internacional de arte contemporânea (MAKOWIECKY; GOUDEL; CRISPE, 2019). Ainda no ano de 2019, a Bienal, sob a coordenação geral da coordenadora do MESC, foi expandida de forma intensa. As atividades foram distribuídas em oito espaços expositivos na cidade de Florianópolis e, na avaliação geral da área, foi o mais importante trabalho de mobilização artística já acontecido em Santa Catarina.

O MESC é também um museu bem integrado aos novos tempos e preocupa-se com a acessibilidade. O museu dispõe de um ambiente virtual<sup>2</sup> que apresenta informações completas sobre sua sede, suas especificidades, seus objetivos e suas atividades. Neste ambiente virtual, o visitante pode ter acesso a informações como eventos, histórico, descrição e imagem das salas das exposições permanentes, acervo documental, fotográfico, descrição das salas-destaque, projetos de educação escolar, plano museológico, pesquisas e textos sobre educação escolar, documentos do museu, entre outros, o que acaba por facilitar a busca de informações pela própria equipe do museu.

FIGURA 3 (ESQ.)

Imagem da Exposição Nephele–Fragile, 2019, de Cristina Almeida.

FIGURA 4 (DIR.)

Imagem da Sala Mutações, Exposição Metamorfoses do tempo: Matéria, Resíduo, Ferrugem, 2019, de Marivone Dias e Cristina Almeida. Fonte: MESC (2019).



<sup>2</sup> Disponível em: [www.museudaescola.udesc.br](http://www.museudaescola.udesc.br). Acesso em: 5 jan. 2020.

A partir de março de 2020, passou a contar com cinco totens interativos (Figura 5), terminais sensíveis ao toque, para mostrar conteúdos sobre o local e as exposições em cartaz. É o primeiro museu público em Santa Catarina e o primeiro museu da escola do Brasil a utilizar esse tipo de tecnologia. Outro recurso disponível é o MESC Áudio Guia<sup>3</sup>, recurso que fala da estrutura do museu, com versões em português, inglês e espanhol, e apresenta um completo *tour* virtual<sup>4</sup> e um *link* “Business”<sup>5</sup>. Além disso, dispõe de conteúdo na Língua Brasileira de Sinais, permitindo maior acessibilidade ao seu público.

O plano museológico do MESC 2020-2025, recém elaborado, reforça, em sua visão, a intenção de ser instituição de referência no gênero de museu escolar do país. Para afirmarmos essa vanguarda, a coordenação do museu empreendeu o trabalho de orientar uma pesquisa que envolveu toda a equipe do museu, inclusive estagiários e bolsistas. Foi um trabalho realizado em sua maior parte em 2020, durante a pandemia da Covid-19, apesar de sua concepção haver iniciado em 2019. A pesquisa resultou no livro *Museu da Escola Catarinense da Udesc e outros museus do mundo: memória e história visual* (MAKOWIECKY; GOUDARD; HENICKA, 2020), no qual se ressaltava a memória e a história visual deste tipo de museu. A partir do levantamento inicial, foram elaborados textos mais jornalísticos com as principais informações destes museus, assim como foram selecionadas fotografias bem significativas desta memória e história visual. Na sua maioria, os textos foram retirados e traduzidos a partir das próprias páginas virtuais dos museus; porém, de forma alguma a pesquisa encerrou todos os museus com esta temática do mundo. Listamos aqueles encontrados em pesquisas virtuais por meio de sistemas de busca e palavras-chave em diversas línguas, e os selecionados eram os mais recorrentes ou de maior visibilidade nas plataformas digitais.

3 MESC TOUR – áudio guia. Disponível em: <https://tourvirtual360.com.br/mesc/audioguia/>. Acesso em: 10 mai. 2020

4 MESC TOUR VIRTUAL (salas, jogos, acervo, estrutura física), em inglês, espanhol, português e Libras. Disponível em: <http://mesc.tourvirtual360.com.br>. Acesso em: 10 mai. 2020.

5 BUSINESS “MUSEU DA ESCOLA CATARIENSE – MESC – Udesc” Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/MESC/@-27,5979595,-48,5507345,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1soxo:oxcco5870e5eco52bc!8m2!3d-27,5979595!4d-48,5485458>. Acesso em: 10 mai. 2020.

A pesquisa consistiu na visitação de sites e redes sociais de vários museus da escola no Brasil e no mundo, pelos seis continentes. O que se contemplou no livro foi o que se conseguiu encontrar. Não foram localizados museus deste tipo na África e Antártida. Na elaboração dos textos, buscou-se por um roteiro parecido para todos os museus, destacando: informações sobre o museu; breve história do museu; coleções/acervo; descrição das exposições e das salas; e fotografias do museu. Geralmente, nos acervos destes tipos de museus estão guardadas as memórias de documentos e objetos, com cada museu estabelecendo seu foco de atuação em seus planos museológicos.

Na pesquisa, de um universo de 73 museus espalhados por quatro continentes, apenas sete dispõem de *tour* virtual completo: Cathedral of Learning (Pittsburgh, Pensilvânia, Estados Unidos); Museo Andaluz de La Educación (Málaga, Espanha); Museo Pedagógico de la Facultad de la Educación de la Universidad de Sevilla (Sevilla, Espanha); Museo Pedagógico da Galicia (Santiago de Compostela, Espanha); Le Musée National de L'éducation (Rouen, França); School Life and Education Museum (Atenas, Grécia); e Museo Storico della Didattica Mauro Laeng (Roma, Itália). Em comparação com os demais, o *tour* virtual do MESC pareceu ser o mais completo de todos, além de ser interativo, fato que não caracteriza os demais. O MESC também apresenta conteúdo em plataformas de acesso ao público como Facebook e Instagram, algo que a maioria dos museus estudados não possui. Com essas iniciativas, o MESC se constitui como espaço de excelência em inovação, cultura, educação e arte no centro histórico de Florianópolis, recebendo visitas guiadas sob agendamento e visitantes dos mais variados locais com o intuito de despertar nas pessoas a ressignificação da memória escolar e da preservação de nossa cultura educacional.



FIGURA 5

Totens interativos, terminais sensíveis ao toque (*touch screen*) que mostram conteúdos sobre o local e as exposições em cartaz. Fonte: MESC (2020).



### 3 O ACERVO DO MESC

A coleção figura no coração das atividades de um museu. Pelas categorias gerais dos museus escolares, utilizando-se como critério a natureza das coleções, o MESC se concentra em coleções sobre a memória da escola (e alguns outros temas) e dispõe de um acervo bastante rico dentro do patrimônio educacional catarinense, no qual podem ser encontradas peças de mobiliário, livros, cadernos escolares, cartilhas de alfabetização, quadro-negro, palmatória, canetas de pena, tinteiros, lápis, réguas-mapa, globos, imagens diversas, documentos, cartazes, jogos educativos, fotografias, quadros de formatura, piano, coleção de brinquedos, miniaturas, entre outros. Na sequência, apresentamos uma descrição sintética das principais coleções.

#### 3.1 Coleção Aldo Nunes “Brinquedos da minha infância”

A coleção de brinquedos (Figura 6) foi doada por Aldo Nunes, ex-aluno e professor da extinta Escola Normal Catharinense. Nascido em 1925 na capital catarinense, ele foi responsável pela criação do Atelier de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Atecor) no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), do qual foi diretor de março de 1969 a março de 1981. Nessa “escola”, formou sensibilidades e mãos aptas a reparar agressões do tempo e dos homens em objetos da cultura material.

FIGURA 6

Coleção Aldo Nunes  
"Brinquedos da  
minha infância".  
Fonte: MESC (2015).



Aldo Nunes viveu sua infância e juventude no centro de Florianópolis, onde imperavam as brincadeiras de rua e as crianças faziam seus próprios brinquedos, como o boi de mamão, carrinho de quatro rodas, bola de mão, pandorga, bilboquê de lata, carrinhos de madeira e de lata, entre tantos outros. Os brinquedos e brincadeiras apresentados no MESC são peças que, evidentemente, distanciam-se da massificação e da reprodução industrial e colocam a criança como protagonista das invenções e das técnicas que permitem construir seus brinquedos. Eles circulavam pelas escolas e suas práticas e modos de ação eram disseminados entre os alunos. Tais objetos expressam, portanto, permanências e rupturas sobre a infância e revelam formas de conceber e tratar essa época, não pelos mestres e coordenadores, mas pelas próprias crianças (SILVA; PETRY, 2008).

### 3.2 Coleção de material escolar

Há uma seção destinada aos materiais de uso do professor de época (Figura 7). São elementos de aula como o giz, o apagador e os livros de consulta. Entre estes, um elemento se destaca por sua forma peculiar: uma longa vara de madeira retorcida sobre si mesma: a palmatória, que era utilizada como instrumento de disciplina escolar.

Em 1854, os castigos físicos foram substituídos pelo uso de castigos morais. No entanto, há relatos de que após um século da proibição do castigo físico, eles continuaram a ser utilizados em algumas escolas brasileiras. Outra parte significativa do acervo desta sala é constituída por materiais escolares como cadernos, lápis, mata-borrão, giz, quadros miniatura, fotografias antigas do prédio, escrivatinhas, máquinas de escrever, mimeógrafo, entre outros materiais e equipamentos de interesse escolar.

FIGURA 7  
Coleção de Material  
Escolar. Fonte: MESC  
(2015).



### 3.3 Coleção de quadros de formatura – Academia de Comércio de Santa Catarina

Em duas salas, encontramos expostos em destaque os 13 quadros de formatura da extinta Academia de Comércio de Santa Catarina (Figura 8). Estes painéis nos remetem a uma tradição que se perdeu ou pelo menos se modificou ao longo do tempo. No passado, quadros com as fotos dos alunos recém-formados eram verdadeiras relíquias feitas por artesãos reconhecidos, peças que enobreciam escolas e faziam parte da história dos formandos. Por essa razão, os quadros de formatura são monumentos com os quais são comemorados não só a conclusão do curso, mas também é perpetuada a memória do acontecimento e do grupo. Constituem, portanto, uma forma específica desse grupo estar e se apropriar da instituição escolar, além de proclamar a presença institucional na memória coletiva do sucesso da escola no alcance de seus objetivos incluídos em sua missão pedagógica. A tradição dos painéis de formatura pode ser analisada sob diversas perspectivas. Uma delas, possível e afeita ao plano museológico do MESC, trata-os como objetos pertencentes ao acervo da cultura material escolar, o que nos permite compreendê-los como documentos de investigação histórica que possibilitam a análise tanto de sua materialidade quanto das relações intrínsecas provocadas por seus usos, por suas compreensões e pelo registro da sua história. Alguns destes quadros eram mais simples, com molduras, fotografias e desenhos. Já outros, extremamente elaborados, eram feitos em madeira maciça e em grandes proporções. A análise desses artefatos revelam crenças na formação através da educação e explicitam redes de relacionamento pessoal e a importância institucional (MAKOWIECKY; GOUDARD; HENICKA, 2019).



FIGURA 8

Coleção de Quadros de formatura – Academia de Comércio de Santa Catarina. Fonte: MESC (2019).



### 3.4 Coleção de poltronas dos móveis cimo do miniauditório

Além dos quadros de formatura, a Sala Euterpe também é composta por um dos produtos mais famosos da marca de móveis Cimo: as poltronas para cinema e auditório (Figura 9). Os exemplares que compõem a sala são remanescentes do Instituto Estadual de Educação (IEE), que funcionou no prédio até a década de 1960.

Destaca-se que estas poltronas constituem um dos raros objetos daquele tempo que ficaram para o acervo do museu. As poltronas de cinema Cimo foram por décadas o principal meio de lucro da empresa. Cinemas de todo Brasil compravam o produto para mobiliar suas salas. Na mesma sala, é encontrado ainda um piano datado de 1886. Em muitos locais, a música era matéria de presença obrigatória nas escolas, ministrada na maioria das vezes ao piano em salas de música ou auditórios.

FIGURA 9

Coleção de Poltronas dos Móveis Cimo do Miniauditório. Fonte: MES (2019).

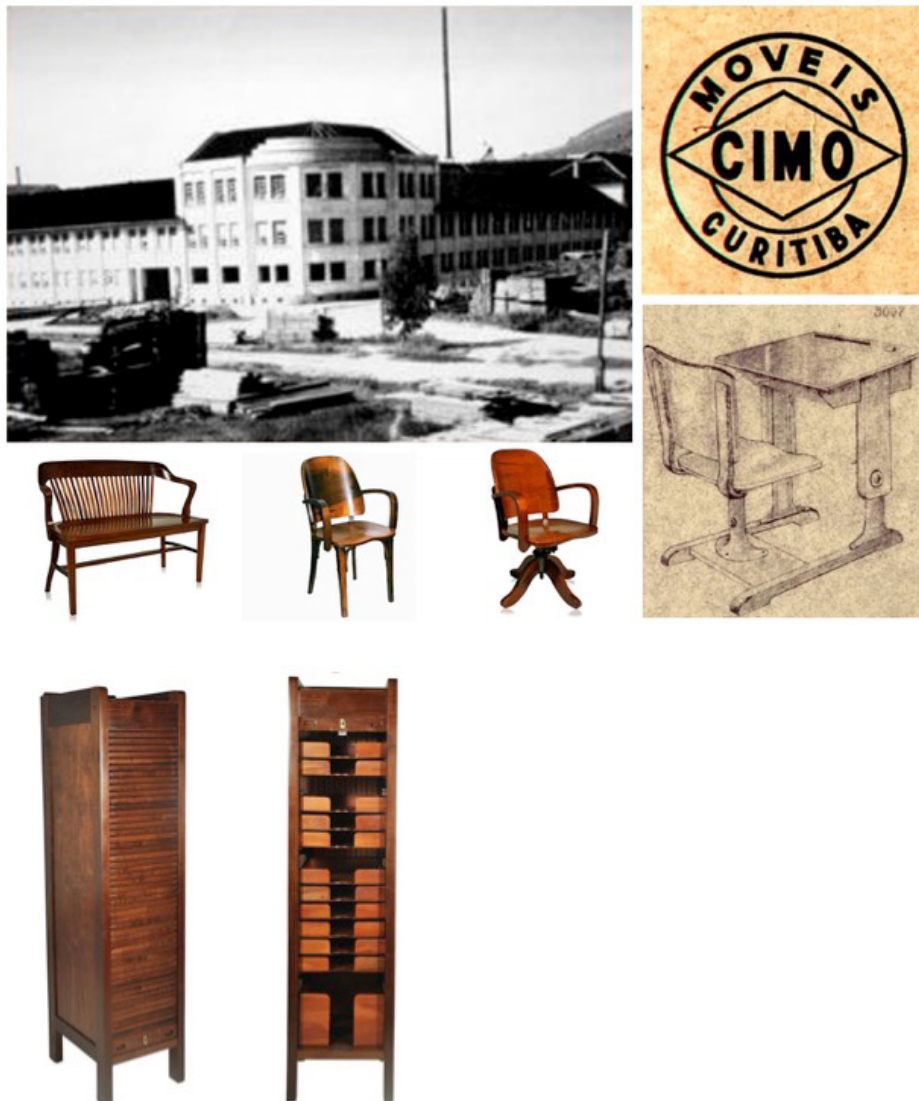


### 3.5 Coleção de mobiliário escolar Cimo

Os móveis da fabricante Cimo dominaram durante anos o mercado nacional de móveis para instalações comerciais e institucionais, com repercussão em diversos países da América Latina. No acervo do MESC contamos com diversos exemplares originais em perfeito estado de conservação, como escrivaninhas, mesa de professor, cadeiras, namoradeiras, bancos e mesas escolares, carteiras, armários, arquivos, cadeiras de diretor, cadeira-xerife, organizador, entre outros. São peças de grande importância para a história da cultura material escolar no país. Quem já passou dos 40 anos, certamente se lembra não só daquelas carteiras de madeira do colégio como também das poltronas de madeira dos cinemas, do banco das repartições públicas, da cadeira da casa da vovó e de muitos outros clássicos do mobiliário brasileiro. O que eles têm em comum? Possivelmente, todos foram concebidos pela Cimo, fábrica de móveis criada por Jorge e Martin Zipperer, em 1921, na cidade de Rio Negrinho, Santa Catarina. Uma corporação de sete fábricas de móveis formaram a Cia. Industrial de Móveis S/A. Em 1954, a empresa passou a se chamar oficialmente Móveis Cimo S/A, caminhando então para se tornar a maior fábrica de móveis da América Latina, com uma administração altamente descentralizada nos dias atuais. Possui fábricas em Rio Negrinho (derivadas da M. Zipperer S/A e da Schauz & Buchmann), em Curitiba (derivadas de Raymundo Egg e Móveis Maida), em Joinville (derivada de Leopoldo Reu) e no Rio de Janeiro (ligada à família Kastrupp). Com espírito claramente vanguardista, a Cimo antecipou muitas teorias do design 20 anos antes da criação da primeira escola superior de desenho industrial no país – a Escola Superior de Desenho Industrial, no Rio de Janeiro. Também foi uma das pioneiras no Brasil a utilizar o processo de curvar madeira por meio do vapor e a adotar uma máquina laminadora capaz de produzir madeira compensada. Desde o início, e apesar das inúmeras mudanças de sociedade que fizeram parte da história da Cimo, a empresa sempre produziu sua própria matéria-prima. Dispunha de suas próprias máquinas, serrarias e técnicas para o tratamento da madeira, material com o qual os irmãos Zipperer eram muito exigentes. Preferiam a imbuía, madeira resistente e de cor avermelhada, extremamente comum naqueles tempos e que caracterizou a maioria das peças da Cimo. As poltronas de cinema foram, por décadas, o seu principal meio de lucro. Cinemas de todo Brasil

compravam o produto para mobiliar suas salas. Apesar de o negócio ser promissor, a Cimo sentia necessidade de um carro-chefe de vendas. Assim, surgiu a Cadeira 1001, móvel fabricado exatamente com o mesmo design inicial por anos a fio. A Cimo fabricou vários modelos de cadeira, desde a 1001 até alguns modelos giratórios e com regulagem de altura. Do modelo mais modesto ao mais sofisticado, percebe-se uma coerência estética nas criações da empresa. O design enxuto e autoral dessas peças é um exemplo de como a marca foi uma das primeiras a construir uma identidade própria, tanto de material quanto de forma (MAKOWIECKY; GOUDARD, 2018).

FIGURA 10  
Coleção de  
Mobiliário escolar  
Cimo. Fonte: MESCC  
(2019).





3.6 Coleção de miniaturas do mobiliário escolar dos móveis Cimo  
O museu dispõe de uma coleção de miniaturas do mobiliário Cimo da coleção do MESC, feitos por Mônica Augusto, conhecida por Mo Miniaturas, em um trabalho artesanal delicado, refinado e com fiel reprodução de todos os detalhes dos móveis, incluindo as etiquetas famosas da marca (Figura 11).

FIGURA 11  
Coleção de  
Miniaturas de  
Mobiliário escolar  
Cimo. Fonte: MESC  
(2019).



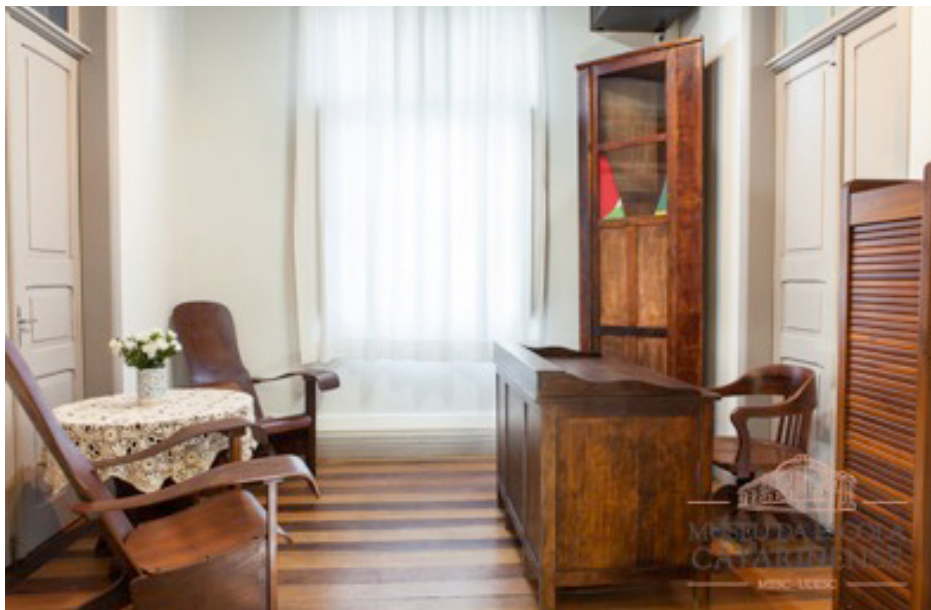
### 3.7 Coleção móveis, retratos, busto de Antonieta de Barros – Sala da Direção

No ambiente do museu, reconstituímos uma típica saleta de diretora (Figura 12). Na cultura escolar, ser convocado a este ambiente era quase certamente sinônimo de punição e castigo. Muitos professores aproveitavam o respeito exercido por esse ambiente sobre os alunos para os ameaçar. Muitas vezes, a mínima menção a esse espaço bastava para estabelecer a ordem em sala. Por meio de seus móveis e das memórias dos visitantes, a saleta reconstruída no MESC guarda essa aura de solenidade e recolhimento. Fazem parte dos móveis expostos um conjunto de poltronas com mesinha, um arquivo com gaveteiro e porta deslizante, um armário porta-bandeiras, além de uma escrivaninha ocupada por Antonieta de Barros, diretora do Instituto Estadual de Educação (IEE) em 1950, quando era situado no espaço onde está o Museu da Escola Catarinense atualmente.

Antonieta de Barros nasceu em Florianópolis, Santa Catarina, em 11 de julho de 1901. Formou-se em Português e Literatura pela Escola Normal Catarinense em 1921, na época situada no Palácio Cruz e Sousa. Antonieta foi professora no Instituto Estadual de Educação Dias Velho, do qual foi diretora em 1950. Anteriormente, em 1934, Antonieta aceitou o convite do Partido Liberal Catarinense e se tornou a primeira mulher negra a ser eleita para uma cadeira na Assembleia Legislativa. Lutou pela valorização do magistério, exigindo curso para o provimento dos cargos e defendeu a concessão de bolsas aos cursos superiores para alunos carentes. Antonieta foi personagem importantíssima na formação cultural e política da capital e do estado de Santa Catarina e, em sua saleta no MESC, recebe uma homenagem.

FIGURA 12

Coleção móveis,  
retratos, busto de  
Antonietta de Barros  
– Sala da Direção.  
Fonte: MESCS (2019).



### 3.8 Coleção de carteiras escolares

Carteiras: da função primeira de suporte para o material à lousa de recados, rascunho de contas, segredos, colas de prova, desenhos ou esconderijo para gomas de mascar: quem não tem boas histórias para contar e lembrar? Em uma sala do museu, nossa coleção de carteiras é um convite para que você possa sentar e revisitar essas memórias. Os formatos evoluíram bastante com o passar do tempo, tornando-se mais ergonômicos e simpáticos.

FIGURA 13

Coleção de carteiras escolares e cenário da lembrança escolar. Fonte: MESC (2019).



No MESC, apresentamos desde os bancos rústicos das escolas do interior até as mesas-baú, passando pelas cadeiras universitárias e as mesinhas individuais com tampo de fórmica (Figura 13). Nesta sala, encontramos um “Cenário da Lembrança Escolar”. Uma tradição de antigamente eram as fotografias escolares, as quais marcavam o início da vida escolar após a passagem pelo pré-primário, sendo um momento de grande significação às crianças e suas famílias. O cenário típico incluía uma bela mesa, sobre ela um globo ostentoso, livros e bandeiras e, atrás do pequeno modelo, um mapa do país ou do mundo. No “Cenário da Lembrança Escolar”, os visitantes podem se fotografar de acordo com a tradição.



### 3.9 Coleção “Sala de aula de época”

Expõe-se uma reconstituição de sala de aula de época (Figuras 14 e 15) sem data definida, mas inspirada em modelos das décadas de 1930 a 1950, com as características das salas de aula do período do governo de Getúlio Vargas (1932-1954): entre quatro paredes, uma extremidade com o quadro negro feito em madeira; em uma lateral, janelas; nos fundos, armários para guardar material e, na outra lateral, a porta de acesso. Em fileiras e dispostas por toda a sala, encontram-se os populares conjuntos de mesa e cadeira, conhecidos como “carteiras”. Em um dos cantos na frente da sala está o armário porta-bandeira para prestar homenagens, como também o púlpito para as declamações.

Na fileira central, as carteiras apresentam uma variação de tamanho para que os alunos sentassem em dupla, otimizando o espaço. Todas as carteiras são voltadas à mesa do professor em frente ao quadro.

FIGURA 14

Coleção “Sala de aula de época”.  
Fonte: MESC (2019).



FIGURA 15

Coleção "Sala de aula de época".  
Fonte: MESC (2019).



Nas paredes, mapas e diversos quadros com amostras de sementes de café, algodão, milho e outros produtos produzidos pelo país, no período, disputam espaço com o relógio e o crucifixo. As salas de aula, majoritariamente as dos grupos escolares, se encheram de luz, cor e formas: gravuras, mapas, coleções de insetos, globos terrestres, abecedários de madeira, esqueletos humanos.

### 3.10 Coleção de quadros demonstrativos de produtos agrícolas – Quadros parietais I

Da Academia de Comércio, o MESC recebeu, em 1996, a doação de 13 quadros que serviram de material didático, representando a evolução dos produtos manufaturados desde sua plantação até chegar aos produtos finais.

FIGURA 16

Coleção de quadros demonstrativos de produtos agrícolas – Quadros parietais I. Fonte: MESCS (2015).



Podemos citar o exemplo que parte desde a árvore até a produção de lápis, papel e óleos, utilizando amostras legítimas dos materiais para a explicação didática. Alguns dados estão registrados nos próprios quadros, como autoria e origem. A coleção do museu conta com quadros sobre arroz, seda, fibras têxteis, café, algodão, milho, feijão e mamona (Figura 16). Esses quadros são mostruários de produtos agrícolas nacionais e contêm fotografias, *collages* de sementes, vidrinhos de substâncias, como óleo, e textos instrutivos, que recebiam o nome de “museu escolar”. Os quadros são assinados por Alfredo Teixeira Júnior e indicam fabricação na cidade de Santos, São Paulo. No caso específico dos quadros aqui citados, ainda é necessário apurar acerca de sua trajetória até chegar à Academia de Comércio, de onde seguiram para o acervo do museu.

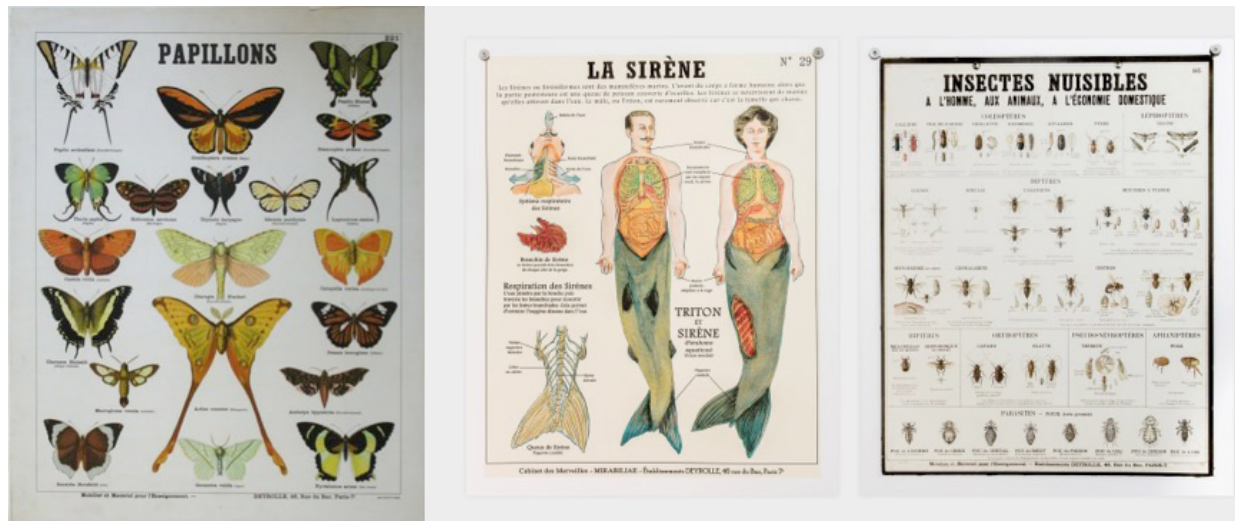
### 3.11 Coleção de Quadros parietais II (quadros instrutivos) – Reproduções da Maison Deyrolle

Por volta de 1871, na França, Émile Deyrolle dá um impulso importante à educação, através do desenvolvimento de quadros murais coloridos publicados sob o nome “A Escola Museu Deyrolle” (Figura 17).



FIGURA 17

Coleção de quadros parietais II (quadros instrutivos). Reproduções da Maison Deyrolle. Fonte: MESC (2015).



Para as diferentes classes, desde o primário à universidade, as “lições de coisas” como botânica, zoologia, entomologia, geografia, anatomia humana, cívica, física, química, geologia, mineralogia, biologia eram ensinadas por meio dos quadros. A loja Deyrolle existe até hoje e segue produzindo quadros parietais. No Museu da Escola Catarinense, na sala de época, possuímos uma série de mais de 30 reproduções de quadros parietais da Maison Deyrolle. Os mapas, quadros e imagens parietais são uma tecnologia a serviço do ensino, surgida no século XIX, o século da imagem, e utilizada também ao longo do XX. A utilização dos recursos parietais como meios técnico-didáticos de ensino se enquadra num movimento mais vasto de ligação entre a ciência e o cotidiano, de onde surgiram imensas invenções técnicas.

### 3.12 Coleção de quadros parietais originais da Mayson Deyrolle

Na sala do Núcleo Educativo, contamos com quadros parietais atuais e originais, adquiridos na loja Maison Deyrolle em Paris. São dez quadros que tratam dos seguintes temas: “Saúde e clima”, “Ações responsáveis”, “Energias renováveis”, “Desenvolvimento sustentável”, “Os dejetos”, “O Ciclo do papel”, “A abelha, a casa e o mel”, “A biodiversidade”, “Mudanças climáticas”, “A gestão durável das florestas” (Figura 18). A ideia dos quadros parietais, utilizados para ensinar “lições de coisas”, permanece na atualidade, adaptada aos temas e questões contemporâneas.



FIGURA 18

Coleção de quadros parietais II (quadros instrutivos). Originais da Maison Deyrolle. Fonte: MESC (2019).

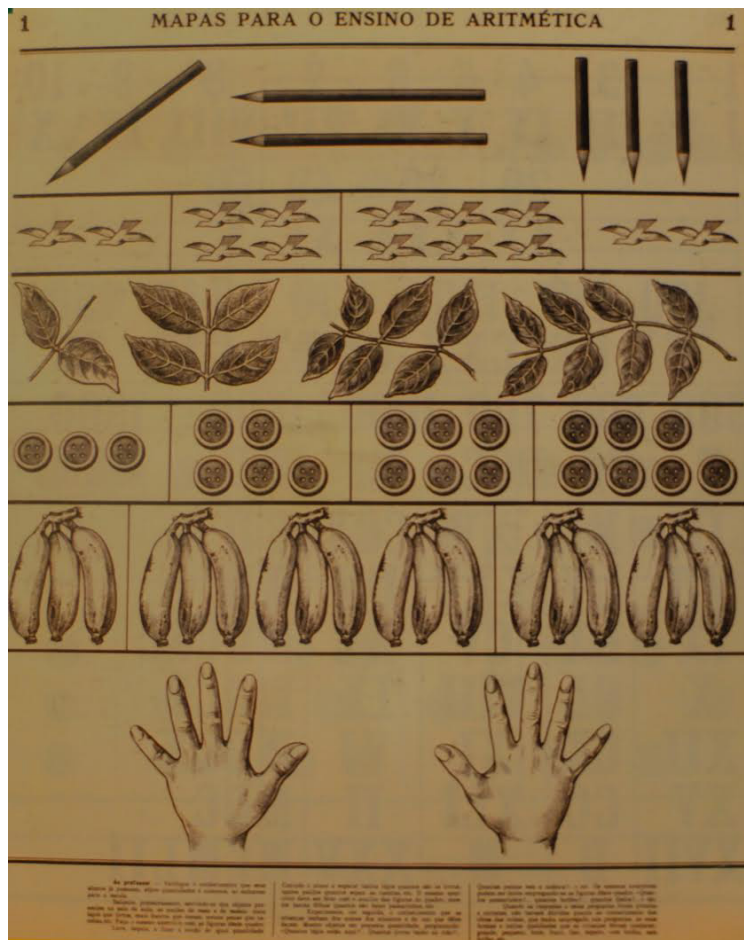


### 3.13 Coleção de quadros parietais III – Quadros Parker – salas de aula organizadas segundo os princípios intuitivos

A “lição de coisas” deveria acontecer, diariamente, na aprendizagem da aritmética, da língua portuguesa, da história e da geografia: as crianças precisavam ver, ter contato com as coisas. E, para auxiliar nas lições de coisas, os professores dispunham de materiais pedagógicos, como esqueletos humanos, mapas geográficos, figuras geométricas envernizadas e os quadros Parker. Os quadros ou mapas Parker, como também eram conhecidos, eram cartazes grandes, de aproximadamente um metro de comprimento por 50 centímetros de largura, contendo bolinhas, 84 dados e números, os quais eram apresentados às crianças em um cavalete de madeira. O MESC dispõe de uma reprodução de *Quadro Parker para o ensino de matemática* (Figura 19).

FIGURA 19

Coleção de quadros parietais III. Quadros Parker – salas de aula organizada segundo os princípios intuitivos. Fonte: MESCS (2019).



Cada grupo escolar possuía apenas um conjunto desses. Os Mapas Parker traziam também estampas de animais e de objetos que faziam parte do cotidiano das crianças, tais como cachorros e gatos, que aumentavam em número em cada mapa. Através de perguntas e de respostas, no melhor estilo das lições de coisas, o professor deveria ir propondo pequenos problemas para serem resolvidos pelas crianças. Os professores deveriam, além das estampas dos mapas, utilizar os objetos existentes na própria sala de aula: número de janelas e de portas, de carteiras na fila direita e na esquerda, número de alunos sentados e em pé, entre outros, como também fazer uso, o mais possível, de objetos concretos como bolinhas de gude, palitinhos e tabuinhas, que possibilitariam às crianças a realização das operações de somar, diminuir, multiplicar e dividir sem contar nos dedos, preparando-se dessa forma para as abstrações.

Assim, por possibilitar o ensino objetivo e concreto para além do cálculo abstrato até então vigente nas escolas, os mapas ou quadros Parker eram considerados ideais à aprendizagem intuitiva da aritmética, uma matéria cujos conhecimentos empregarão amplamente na vida.

### 3.14 Coleção painéis do projeto “Resgate da história e da cultura material da Escola Catarinense”

Nas paredes da Sala Urânia, no piso superior do café do Museu, encontra-se as placas esmaltadas com nomes de salas de aula da antiga Faculdade de Educação (FAED), e mesmo de tempos anteriores, e o material referente ao projeto “Resgate da história e da cultura material da Escola Catarinense”, concebido e coordenado pela professora Maria da Graça Vandresen durante a década de 1990. O material está exposto em painéis fotográficos nas paredes. O objetivo nesse projeto era o de percorrer grande parte do estado ao visitar as escolas mais antigas com o intuito de conhecer o patrimônio remanescente e conscientizar sobre a importância da preservação das peças de interesse histórico no próprio local; como móveis, objetos, livros e fotografias, além das próprias edificações (Figura 20).

FIGURA 20

Coleção painéis do projeto “Resgate da história e da cultura material da Escola Catarinense”. Fonte: MESC (2019).

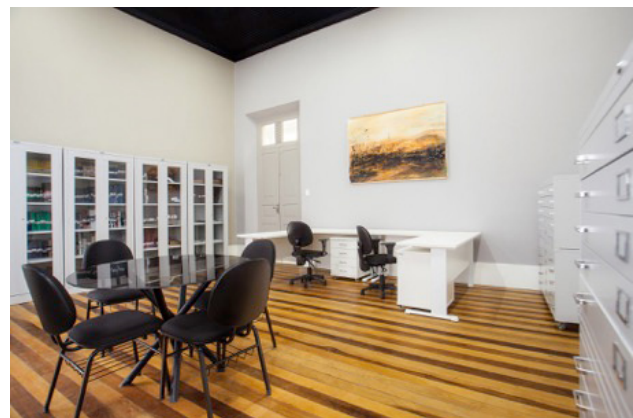


### 3.15 Coleção de livros e documentos escolares

Uma outra coleção diz respeito aos materiais didáticos: livros, cartilhas, cadernos, jogos pedagógicos, cartazes, mapas, registros iconográficos como fotografias; registros escolares: livros de matrícula, livros de tombo, livros de ponto, livros de ocorrência, cadernetas de chamada, diplomas, fotografias) e suportes utilizados pelo professor: programas de ensino, revistas pedagógicas e depoimentos orais realizados por pesquisadores. O foco está voltado à preservação do que denominamos cultura material escolar. O acervo do Museu da Escola é, pois, constituído de artefatos que dão suporte, organizam e determinam as práticas e relações que se estabelecem no interior da escola e têm papel de grande importância na definição de sua identidade.

Assim sendo, eles não valem apenas pela sua singularidade, mas também pela sua capacidade de proporcionar o conhecimento de uma manifestação social, expressiva de uma das mais importantes formas de inserção do indivíduo à sociedade – a escola. Exemplar neste sentido é a palmatória. Mais que um instrumento de castigo, ela é hoje (ao lado da lousa) um símbolo da pedagogia tradicional, na medida em que expressa o rigor na disciplina, um dos alicerces desta proposta de ensino na época.

FIGURA 21  
Coleção de livros  
e documentos  
escolares. Fonte:  
MESC (2019).



### 3.16 Coleção de depoimentos em áudio

Outro importante passo do projeto “Resgate da história e da cultura material da Escola Catarinense”, concebido e coordenado pela professora Maria da Graça Vandresen, foi uma série de entrevistas gravadas pelos alunos que participaram da pesquisa durante a década de 1990. Essa série é composta por 87 entrevistas, feitas com professores, diretores, pedagogos e ex-alunos e gravadas em fitas cassete; a primeira se constitui de entrevistas feitas em lares de idosos de Florianópolis, constando a identidade e ano de nascimento de cada entrevistado na gravação. Nessas falas, onde predomina uma linguagem cotidiana e descontraída, os idosos contam suas brincadeiras de infância, lembranças de sala de aula, os locais onde estudaram, entre outras recordações. A segunda série de entrevistas revela um outro ponto de vista sobre a educação: a visão de professores e outros profissionais da educação no estado de Santa Catarina. Nessas entrevistas, são contadas as experiências vividas por eles, suas dificuldades com relação aos alunos, ao sistema educacional, as mudanças de currículo, as divergências entre formação do professor na universidade e magistério e a prática efetiva nas escolas, entre outros assuntos<sup>6</sup>.

## 4 EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES SOBRE O MUSEU NA COMUNIDADE

Para além das coleções, o Museu está adaptado aos novos tempos por meio de instalações e equipamentos diversos (figuras 22 a 26). A instituição conta com um café, uma lojinha, salas de aula, banheiros adaptados à acessibilidade, sala de reuniões, oficinas utilizadas para *coffee breaks* e eventos e um auditório apropriado ao acolhimento de cadeirantes. A partir do ano de 2018, usuários de cadeiras de rodas podem visitar o museu com mais conforto e acessibilidade, já que nele há um carro escalador de escadas que transporta os cadeirantes com segurança na entrada do local e entre os dois andares. O equipamento portátil é apoiado sobre rodas e correias dentadas do tipo esteiras, tendo tração a motor elétrico, alimentado por bateria. A acessibilidade aos museus está prevista no território nacional pelo Estatuto de Museus na Lei Federal nº 11.904/2009. Além disso, é citada em normas, declarações, recomendações e tratados internacionais.

<sup>6</sup> Para aprofundar essa discussão, ver *Memória docente: história de professores catarinenses (1890-1950)*, desenvolvido com base nessas entrevistas e organizado pelas pesquisadoras Vera Lúcia Gaspar e Dilce Schüeroff (2010). Disponível no site do MESC, junto com os áudios: <http://www1.udesc.br/?id=2679>.



FIGURA 21.A  
Café do museu.

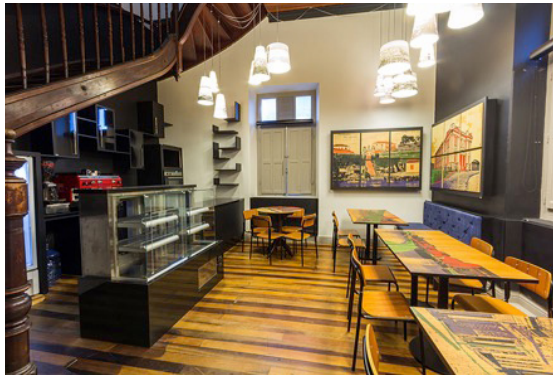


FIGURA 21.B  
Lojinha do museu.



FIGURA 22.A  
Banheiros do piso superior.



FIGURA 22.B  
Banheiros do piso inferior.



FIGURA 23.A  
Sala de aula.

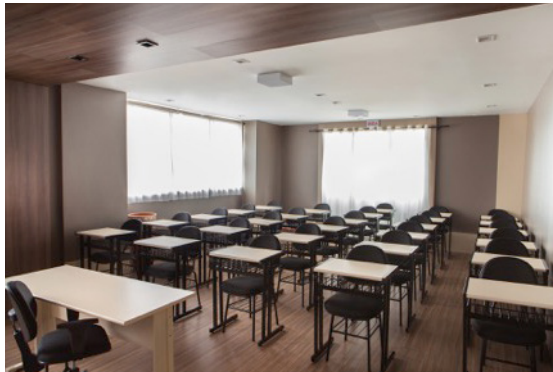


FIGURA 23.B  
Sala de reuniões e de  
coffee break.



FIGURA 24.A  
Sala de reuniões  
Victor Meirelles.



FIGURA 24.B  
Auditório  
Mnémosyne.



FIGURA 25.A  
Sala da  
administração.



FIGURA 25.B  
Carro escalador com  
botão de parada de  
emergência e sensor  
de inclinação.



O Plano Museológico 2020-2025 menciona em sua missão institucional a prestação de serviços à sociedade através da valorização e reconhecimento do patrimônio sobre a educação escolar em Santa Catarina de forma ampla, auxiliando a pesquisa, divulgação científica e preservação do acervo, como também a integração do museu a um roteiro de espaços e atividades culturais, contribuindo à revitalização da área central da cidade. Para tanto, o MESC participa de dois projetos fixos de extensão.

O Traços Urbanos é um movimento que busca a requalificação dos espaços públicos de Florianópolis através de ações que almejam a melhoria da cultura urbana da cidade e a qualidade de vida de seus habitantes. Este movimento é sustentado pelo potencial de contribuição voluntária dos seus integrantes multidisciplinares por meio da especificidade profissional e da atuação cidadã de cada um e é aberto à participação de qualquer indivíduo. De forma colaborativa, esses cidadãos, preocupados com a questão urbana, estruturam-se a partir de propostas consideradas características de determinado local na busca de uma cidade mais humana. As primeiras práticas do movimento foram direcionadas ao centro de Florianópolis, especificamente à área leste da Praça XV, apelidada de Distrito Criativo, que envolve seu entorno histórico e onde se situa o Museu da Escola Catarinense. Havendo metodologias inovadoras, são realizadas, pelo grupo, ações periódicas, como eventos, oficinas, capacitações e projetos, que promovem a conexão entre atores de diversos segmentos e contam com o apoio de diversas instituições para a formação de novas parcerias em função dos projetos pensados e desenvolvidos. Trata-se de um coletivo com múltiplas competências, saberes e experiências e uma só causa: colaborar para a qualificação dos espaços públicos de Florianópolis. Mais de 200 pessoas já fazem parte do movimento, organizadas em grupos de trabalho; a sede para os encontros é o Museu da Escola Catarinense, que acolhe as reuniões e os eventos.

A Udesc e a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em projeto de extensão denominado “CoCreation Lab”, incentivam e contribuem na construção de espaços que propiciem o desenvolvimento da inovação, ajudando a consolidar a vocação criativa do estado de Santa Catarina. É de interesse do museu esta parceria técnico-científica e estratégica para estimular a economia criativa por meio de atividades de pesquisa, e de projetos e serviços especializado voltados ao desenvolvimento econômico, social, ambiental, tecnológico

e científico e à inovação do município. Existe a pretensão de se transformar o lado leste do centro da capital, nas imediações da Praça XV de Novembro, em um centro de inovação e empreendedorismo. A Universidade do Estado de Santa Catarina, referência no ensino superior no que tange às profissões ligadas à economia criativa, tem interesse em apoiar projetos que envolvam as ciências ligadas à economia criativa com o objetivo de inserir suas atividades de pesquisa e extensão, contribuindo ao desenvolvimento de um ambiente físico adequado e tendo em vista o estímulo que a proximidade com outros empreendimentos de inovação criativa promoverá em seu corpo discente e docente. A Udesc e Museu da Escola Catarinense contribuem ao desenvolvimento e realização das atividades de promoção do projeto referido ao disponibilizarem um espaço físico a sua implementação na Sala Harmonia (conhecido como mezanino) no Museu da Escola Catarinense. No ano de 2020, o “CoCreation LabI” foi reconhecido como a maior pré-incubadora do Brasil<sup>7</sup>, projeto que se iniciou no espaço físico do Museu da Escola Catarinense da Udesc e que permanece como sede matriz. Pelo projeto, são oferecidas metodologias próprias e apoio de profissionais experientes para desenvolver e assegurar que ideias inovadoras tenham sucesso, sem custo aos participantes do programa. Com este projeto, o Museu da Escola Catarinense constrói uma ponte entre a escola do passado e a escola do futuro, que convivem no mesmo ambiente.

Quanto à pesquisa, na página do museu está disponibilizada uma série de trabalhos acadêmicos<sup>8</sup>, realizados pela equipe do museu e ou pesquisadores externos. Trata-se de uma seção onde se pode encontrar artigos, dissertações, teses, monografias referentes, de modo geral, à educação escolar, além de material produzido sobre o Museu da Escola Catarinense e seu acervo, disponíveis para consulta, que poderão servir de subsídio às pesquisas na área<sup>9</sup>.

7 Pré-incubadora de Santa Catarina, é a maior do Brasil e anuncia novidades para 2021. Disponível em: <https://www.economiasc.com/2020/12/03/pre-incubadora-de-sc-e-a-maior-do-brasil-e-anuncia-novidades-para-2021/amp/>. Acesso em: 7 dez. 2020

8 Disponível em: <http://www1.udesc.br/?id=2317>. Acesso em: 4 jan. 2020.

9 O trabalho desenvolvido pelo MESC também conta com livros sobre a instituição publicados ao longo de dez anos, como *Painéis de formatura do acervo do Museu da Escola Catarinense: patrimônio histórico cultural do estado* (2019); *Museu da Escola Catarinense: MESC de bolso* (2016); *Museu da Escola Catarinense: por um legado de transmissão e herança* (2018); *Museu da Escola Catarinense: por uma biografia das coisas* (2016); *Museu da Escola Catarinense da Udesc e outros museus do mundo: memória e história visual* (2020).



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que nos motivou a realizar este trabalho foi a oportunidade de evidenciar o potencial das instituições museológicas inserido na estrutura universitária, como o Museu da Escola Catarinense da Universidade do Estado de Santa Catarina, o único museu da escola no contexto de museus universitários brasileiros e o segundo deste tipo no Brasil. Aliamos este fato a outro aspecto muito importante. Em 1964, o prédio passou a abrigar a primeira faculdade de educação do Brasil. Na época, essa faculdade representava uma escola ímpar, o que acabou induzindo a criação de lugares semelhantes em outros estados. Em 1965 era aprovado o decreto que definia a Fundação Educacional de Santa Catarina (FESC), a qual foi atribuída o poder necessário à constituição da Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina (Udesc). No final do século XX, passamos a reconhecer a dimensão de outro valor inerente aos bens culturais, que até aquele momento não havia sido definido pelos teóricos de nossa área: o valor simbólico. Para Vinãs (2003, p. 41), sobre os objetos e monumentos históricos, nenhuma circunstância material justifica a preocupação, porque seu valor é outro. Trata-se de um valor convencional, acordado e concedido por um grupo de pessoas (ou até mesmo por uma pessoa) e sobre estes objetos são acrescentados valores que, na realidade, correspondem a sentimentos, crenças e ideologias, ou seja, a aspectos imateriais da realidade. É o entendimento do bem cultural em seu caráter simbólico e impregnado de sentidos, um conceito ainda não explicitado. Nesta linha, surge o conceito de intangibilidade. A ideia de patrimônio cultural imaterial ou intangível compreende as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes. Acreditamos que este museu da escola foi atualizado na dinâmica temporal ao se considerar sua materialidade e imaterialidade. O prédio foi recuperado, o acervo ampliado, a instituição se conectou aos meios virtuais e foi realizada intensa articulação com a comunidade. Evidenciamos que há certa invisibilidade desse tipo de museu no Brasil, ainda que tais coleções sejam parte da vida de todos nós. Pretende-se, com essa publicação, uma oportunidade de destaque às questões pertinentes de nosso patrimônio universitário, bem como tornar o Museu da Escola Catarinense mais conhecido entre o público especializado. Um dos grandes desafios

em pensar o plano museológico e em pensar um museu na atualidade é levar em conta as novas tipologias de museus, já que as categorias se ampliaram e estão mais complexas, assim como a própria sociedade contemporânea.

Jacques Derrida, em *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível* (2012) discute arquivo, entendendo a memória como a necessidade ou desejo de colecionismo. Temos a necessidade de memória, porque temos o medo de perder. Para Derrida, “O arquivo não é uma questão de passado, é uma questão de futuro” (DERRIDA, 2012, p. 132), pois selecionamos o que consideramos importante e o que é preciso ser repetido no futuro. A memória no arquivo está em trazer à atualidade o que está distante e dar continuidade ao passado, garantindo-lhe a sobrevivência no amanhã. Este movimento de olhar projetado para o passado é expresso por Agamben no livro *O que é contemporâneo e outros ensaios*, quando diz que a “via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia” (AGAMBEN, 2009, p. 70), no sentido de situações que já aconteceram, já foram vividas e, no presente, não podemos mais viver nem as alcançar, mas devemos lançar um olhar para o não vivido no que é vivido, em um movimento que não cessa ao se repetir.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?: e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BUSINESS “MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE – MESC – Udesc” Disponível em : <https://www.google.com/maps/place/MESC/@-27.5979595,-48.5507345,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1sox0:oxcco5870e5eco52bc!8m2!3d-27.5979595!4d-48.5485458>. Acesso em: 10 mai. 2020.

DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível* (1979-2004). Florianópolis: UFSC, 2012.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

MAKOWIECKY, Sandra; GOUDEL, Francine; CRISPE, Juliana. Quando a arte não tem fronteiras. *Arte & Crítica*, ano XVII, n. 51, set. 2019. Disponível em: <http://abca.art.br/httpdocs/quando-a-arte-nao-tem-fronteiras-sandra-makowiecky-juliana-crispe-e-francine-goudel/>. Acesso em: 5 jan. 2020.

MAKOWIECKY, Sandra; GOUDARD, Beatriz; HENICKA, Marli. *Painéis de formatura do acervo do Museu da Escola Catarinense: patrimônio histórico cultural do estado*. Florianópolis: Udesc, 2019. v. 1.

MAKOWIECKY, Sandra; GOUDARD, Beatriz; HENICKA, Marli. *Museu da Escola Catarinense da Udesc e outros museus do mundo: memória e história visual*. Palhoça: Lilás, 2020.

MAKOWIECKY, Sandra; GOUDARD, Beatriz (Org.). *Museu da Escola Catarinense: por um legado de transmissão e herança*. Florianópolis: Udesc, 2018. v. 1.

MAKOWIECKY, Sandra. Museu da Escola Catarinense em sobrevivências possíveis. *In: 24. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP- COMPARTILHAMENTOS NA ARTE: REDES E CONEXÕES. Anais...* Santa Maria: UFSM, 2015. v. 1. p. 1944-1962.

MAKOWIECKY, Sandra. Museu da Escola Catarinense: por uma biografia das coisas. *In: XXXVI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: ARTE EM AÇÃO*, Campinas. *Anais...* Rio de Janeiro: CBHA, 2016. v. 1. p. 479-490.

MESC TOUR: áudio guia. Disponível em: <https://tourvirtual360.com.br/mesc/audioguia/>. Acesso em: 10 mai. 2020.

MESC TOUR VIRTUAL. Disponível em: <http://mesc.tourvirtual360.com.br>. Acesso em: 10 mai. 2020.

MORIN, Edgar. *O problema epistemológico da complexidade*. 3.ed. Portugal: Publicações Europa-América, 2002.

SILVA, Vera Lúcia Gaspar da; SCHUEROFF, Dilce. *Memória docente: História de professores catarinenses (1890-1950)*. Florianópolis: Udesc, 2010.

PLANO museológico do MESC 2020-2025. [s.d.] Disponível em: <http://www1.udesc.br/?id=2318>. Acesso em: 5 jan. 2020.

SILVA, Vera Lucia Gaspar da; PETRY, Marília Gabriela (Orgs.) *Brinquedos da minha infância: coleção Aldo Nunes catálogo*. Florianópolis: SEA-Diretoria de Gestão Documental, 2008.

SILVA, Vera Lucia Gaspar da; EGGERT- STEINDEL, Gisela. Museu da Escola Catarinense de Santa Catarina – Brasil: uma biografia. *Revista Pedagógica*, Chapecó, ano 16, n. 29, v.2, p. 381-420, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/pedagogica/article/view/1457>. Acesso em: 4 dez. 2018.

VINÁS, Salvador Muñoz. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis, 2003.



# PRÁTICA EXTENSIONISTA EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS:

A TRAJETÓRIA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA  
E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO PARANÁ (MAE-UFPR)

**LAURA PÉREZ GIL**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA, PARANÁ,  
BRASIL

Doutora em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina, professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná e diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da mesma instituição.

E-mail: laurapg@ufpr.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7366-2959>

**BRUNA MARINA PORTELA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA,  
PARANÁ, BRASIL

Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), historiadora e vice-diretora no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR. Na mesma instituição, é responsável pelas unidades de Cultura Popular e Arquivo Histórico.

E-mail: bruna.portela@ufpr.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8430-9985>

**GABRIELA DE CARVALHO FREIRE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ,  
CURITIBA, PARANÁ, BRASIL

Mestra em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo e responsável pela Unidade de Etnologia Indígena do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

E-mail: gabrielafreire@ufpr.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8110-8512>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p247-277>

**RECEBIDO**

30/07/2020

**APROVADO**

20/12/2020

## **PRÁTICA EXTENSIONISTA EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: A TRAJETÓRIA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (MAE-UFPR)**

LAURA PÉREZ GIL, BRUNA MARINA PORTELA, GABRIELA DE CARVALHO FREIRE

### **RESUMO**

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR) é o primeiro museu universitário tanto dessa universidade quanto do estado do Paraná. Ao longo do texto, fazemos um percurso na história do MAE-UFPR, tendo como fio condutor a transformação da sua atuação extensionista. Nas suas primeiras décadas de existência, o museu operava por meio de um entendimento segundo o qual seu papel social se baseava na externalização e difusão do conhecimento. Ao longo dos últimos anos, e em consonância com as transformações da própria museologia e da conceitualização da extensão universitária, o conceito central é o de diálogo.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Extensão universitária, Educação museal, Museus de ciência e tecnologia, Museus universitários.

# **EXTENSION PRACTICES IN UNIVERSITY MUSEUMS: THE TRAJECTORY OF ARCHEOLOGY AND ETHNOLOGY MUSEUM OF FEDERAL UNIVERSITY OF PARANÁ**

LAURA PÉREZ GIL, BRUNA MARINA PORTELA, GABRIELA DE CARVALHO FREIRE

## **ABSTRACT**

The Archeology and Ethnology Museum of the Federal University of Paraná is the first university museum both of this university and the state of Paraná. In this text, we describe MAE-UFPR's history, mostly focusing on its extension practices. During its first decades of existence, the museum worked with a comprehension of its social role based on externalization and diffusion of knowledge. Throughout the last years, and in accordance with transformations of museology itself and of the conception of extension activities in universities, dialogue became the central concept.

## **KEYWORDS**

University extension practices, Museum education, Science and technology museums, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

As universidades são, no panorama internacional, as primeiras instituições a desenvolver museus com uma feição moderna reconhecível. Em grande medida, trata-se de coleções e museus que são criados tendo como alvo o próprio público universitário, sendo entendidos como ferramentas para a pesquisa e o ensino, de forma que sua feição responde a critérios científicos e metodologias de ensino correspondentes a contextos históricos específicos (BOYLAN, 1999). Embora no contexto brasileiro os primeiros museus não tenham surgido atrelados às universidades, sua origem e vocação estão diretamente relacionadas à propagação de conhecimentos científicos (SCHWARCZ, 2001). Nesse sentido, existe uma íntima conexão, histórica e conceitual, entre museus e instituições universitárias enquanto produtores e divulgadores de conhecimentos.

Com o decorrer do tempo, entretanto, os museus universitários começaram a se voltar para o exterior das próprias instituições que os abrigam e, hoje em dia, constituem um tipo de unidade inerentemente extensionista dentro das universidades pelo fato de suas ações características, tais como a organização de eventos e exposições, estarem dirigidas a um público não exclusivamente universitário. É neles onde essa dimensão extensionista, entendida em grande medida em termos do seu compromisso social, se articula de forma mais natural com o ensino e a pesquisa (KREPS, 2015;

SIMPSON, 2017). O objetivo aqui é mostrar a feição que essa articulação entre ensino, pesquisa e extensão adota no caso particular do MAE-UFPR e como o aspecto extensionista, mais concretamente, muda ao longo do tempo, de uma concepção baseada na externalização do conhecimento para outra em que vai tomando cada vez mais peso a ideia de diálogo entre modos de ver, de saber e de fazer.

## 2 A CRIAÇÃO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ARTES POPULARES NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

No Brasil, a história comum entre museus e universidades começa na primeira metade do século XX, com a criação das primeiras instituições de ensino superior no país. A Universidade do Paraná, a mais antiga do Brasil, foi criada no dia 19 de dezembro de 1912 e federalizada em 1950, quando então passou a Universidade Federal do Paraná. O primeiro museu a ela vinculado, que é também o primeiro museu universitário do estado, foi inaugurado em 29 de julho de 1963. Foi chamado Museu de Arqueologia e Artes Populares (Maap).

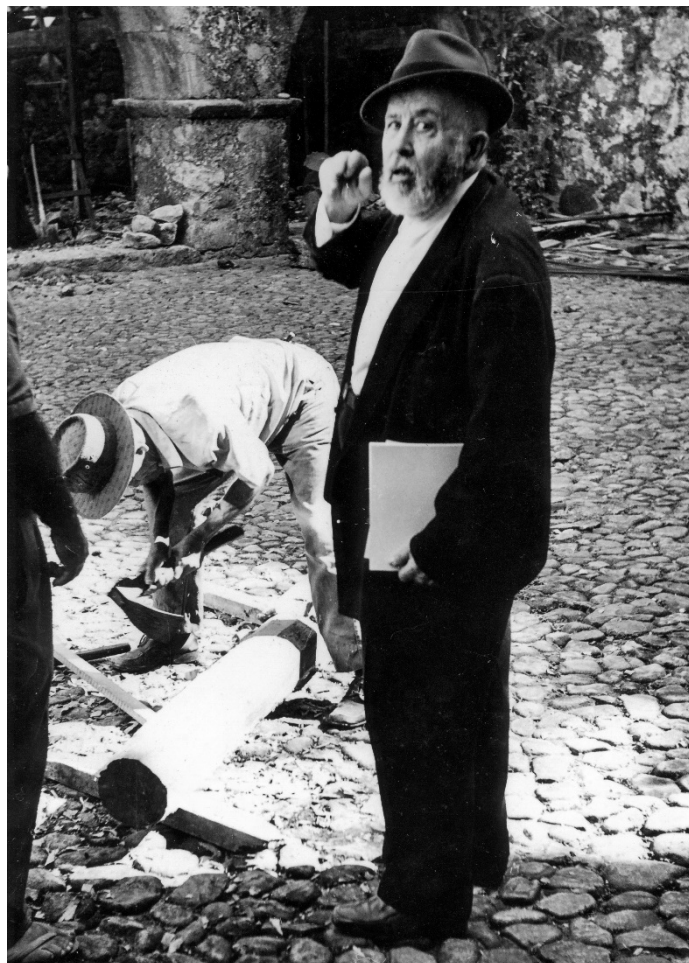
Esteve à frente da criação do museu o médico José Loureiro Fernandes, figura importante para a história e a cultura paranaenses (Figura 1). Dado que a sua trajetória intelectual, política e institucional “sedimentaram a estrutura organizacional e o acervo do Maap” (ROSATO, 2012), é necessário entender sua herança e sua compreensão do museu para analisar seu percurso, especialmente no que se refere à dimensão extensionista, que é o que nos interessa aqui particularmente.

Loureiro Fernandes formou-se em Medicina, mas posteriormente se aproximou das áreas de Arqueologia e Antropologia, cursando antropologia no Instituto de Etnologia da Universidade de Paris entre 1952 e 1953, e se envolvendo intensamente na criação da Associação Brasileira de Antropologia (ANDERSON, 2018). Foi um dos fundadores da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL) da UFPR e criou, na mesma universidade, o Departamento de Antropologia. Além disso, entre outras atuações em instituições científicas e culturais, foi diretor do Museu Paranaense, vereador na cidade de Curitiba e secretário de Educação e Cultura do estado do Paraná (MARANHÃO, 2005).



FIGURA 1

José Loureiro  
Fernandes no  
claustro do antigo  
Colégio Jesuíta  
de Paranaguá,  
sede do Museu  
de Arqueologia e  
Artes Populares,  
observando a feitura  
de um fuso de  
prensa de mandioca.  
Fonte: Arquivo  
MAE-UFPR. Autoria  
desconhecida,  
década de 1960.



O interesse e o envolvimento de Loureiro Fernandes na arqueologia e nos estudos sobre folclore foram os grandes norteadores para a criação do museu. Anos antes da fundação do Maap, Loureiro já havia instituído o Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (Cepa) na UFPR, em 1956. Também foi ele o responsável pela primeira legislação referente à preservação dos sítios de sambaqui no Paraná, em 1951, quando foi promulgado o Decreto nº 1.346. Mais tarde, em 1961, Loureiro esteve envolvido na elaboração da Lei nº 3.924, que prevê a proteção dos sítios arqueológicos brasileiros. Mantinha contato com arqueólogos e arqueólogas do Brasil e do exterior. Os sítios de sambaqui localizados no litoral do Paraná foram objeto de estudo de Loureiro e de alguns de seus colegas pesquisadores e pesquisadoras, como Annette Laming-Emperaire (CHMYZ, 2005).

Por outro lado, o folclore e a cultura popular também faziam parte dos interesses de José Loureiro, que foi presidente da Comissão Paranaense de Folclore, mantendo diálogo com as principais figuras nacionais dessa discussão, como Edison Carneiro e Renato Almeida. Foi nos anos 1930 que se iniciou no Brasil um movimento forte de preservação das tradições populares e construção de uma identidade nacional. O ano de 1947 foi um marco importante, quando então foi criada a Comissão Nacional de Folclore vinculada à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Em 1953 aconteceu em Curitiba, sob a coordenação de Loureiro, o II Congresso Nacional de Folclore, com o tema Folguedos Populares. Em 1958 o movimento ganhou força com a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, sob a coordenação de Renato Almeida.

Aliado esses interesses, Loureiro Fernandes também estava envolvido com as políticas de patrimônio elaboradas pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Iphan. Foi por meio da Diretoria que Loureiro conseguiu passar para a guarda da UFPR o antigo Colégio Jesuíta de Paranaguá, monumento tombado em 1938. O prédio iria abrigar o Museu de Arqueologia e Artes Populares.

O fato de o Maap estar localizado no litoral do Paraná também diz muito sobre os objetivos de Loureiro. Os sítios arqueológicos dos sambaquis, de onde veio boa parte do acervo, estavam no litoral. E era também na região litorânea do Paraná que viviam algumas das populações tradicionais que despertavam o interesse de Loureiro, como os caiçaras. Ali era possível ver as influências indígenas e portuguesas que, de acordo com ele, se refletiam nos modos de vida, nos saberes e fazeres daquela população. Não por acaso, o acervo de cultura popular do museu é composto em grande parte por objetos provenientes de comunidades litorâneas paranaenses.

O museu, portanto, foi inaugurado em 1963 como espaço de divulgação das pesquisas em arqueologia e também de afirmação de uma identidade nacional que estava sendo construída por meio da cultura popular e do folclore.

### 3 AS ORIGENS E FUNDAMENTOS DAS AÇÕES EXTENSIONISTAS NO MAE: A EDUCAÇÃO COMO FUNDAMENTO DOS MUSEUS

No projeto do seu criador, Loureiro Fernandes, o Maap foi concebido como parte de um projeto mais amplo. O rascunho de um organograma elaborado por ele no início da década de 1960<sup>1</sup> fornece algumas pistas sobre sua visão. No centro do esquema, aparece o Departamento de Antropologia, onde eram ministradas as disciplinas de Antropologia Física, Etnografia Geral e Etnografia do Brasil. É feita também uma conexão com a disciplina de Língua Tupi, cujo responsável era o linguista Aryon Rodrigues, lotado no Curso de Letras. Ao Departamento de Antropologia estão conectados o Maap (atual MAE) e o Museu Paranaense, que Loureiro tencionava integrar à UFPR. Efetivamente, ele havia projetado a construção de um grande prédio na praça central da cidade de Curitiba, a Santos Andrade, que abrigaria tanto a FFCL como o Museu Paranaense<sup>2</sup> (FURTADO, 2006).

O esquema descrito é uma representação de como Loureiro concebia institucionalmente o Departamento de Antropologia no marco da UFPR, fornecendo também algumas informações sobre sua visão da Antropologia como disciplina e, no que nos interessa especialmente, do papel dos museus como espaços fundamentais para a efetivação de determinadas ações inerentes tanto à Antropologia quanto à Arqueologia.

No esquema, junto ao nome de ambos os museus, ele faz a seguinte anotação: “antropologia aplicada à educação popular”. Nesse sentido, os museus parecem ser para ele espaços onde o conhecimento – nesse caso arqueológico e antropológico – produzido na universidade é externalizado com objetivo principalmente pedagógico. Atribuir uma função pedagógica aos museus não era excepcional. Nas décadas de 1940 e 1950, no contexto do desenvolvimento de uma “antropologia da ação” que preconizava o engajamento do antropólogo nas causas dos grupos estudados, Darcy Ribeiro criava o Museu do Índio, cujo lema era “um museu contra o preconceito” e que tinha o propósito político específico de servir como instrumento para o combate do preconceito em relação às populações indígenas. Paralelamente,

1 Documento publicado em Chmyz (2005, p. 88).

2 Apesar de, inicialmente, o projeto ter sido acatado pelo então governador Manoel Ribas, seu sucessor, Moysés Lupyon, frustrou as pretensões de Loureiro construindo o Teatro Guaíra no espaço destinado a esse projeto (CHMYZ, 2005).

no contexto internacional pós-Segunda Guerra Mundial, a partir da ação de uma geração de antropólogos que aliam pesquisa e militância, cria-se o Museu do Homem em Paris como projeto iluminista e humanista (ABREU, 2007). Articulando a conservação das coleções, a produção de conhecimento e o ensino acadêmico – na concepção de Paul Rivet, então diretor do Museu – a função essencial do museu era ser um espaço no qual qualquer pessoa, independentemente do seu grau de instrução, pudesse aprender, de forma simples, novos conceitos. As teorias antropológicas, principalmente de inspiração boasiana, constituem aqui a base de ações museológicas que têm o objetivo de valorizar a diversidade cultural e a solidariedade como princípios para a paz mundial, e de combater o racismo colocando em evidência a igualdade entre as diferentes raças humanas e as contribuições de cada uma ao desenvolvimento da humanidade (BACKX, 2018).

Cabe questionar, a partir do contexto desse período, que tipo de conhecimento os museus deveriam promover na concepção de Loureiro. Embora ele não tenha se eximido de uma atuação indigenista, o que se refletiu especialmente em sua luta para conseguir a demarcação territorial para os Xetá<sup>3</sup> e sua denúncia nacional e internacional da situação sofrida por esse povo indígena (LIMA, 2018), não parece que ele entendesse a exteriorização de conhecimentos que devia ser exercida pelos museus como sinônimo de engajamento indigenista.

Embora sejam necessárias pesquisas sobre suas exposições no Museu Paranaense e no Departamento de Antropologia, as características da exposição que ele montou no Maap, que detalharemos melhor posteriormente, aponta para uma concepção dos museus como difusores de conhecimentos científicos (nesse caso as teorias evolucionistas), mas sem os propósitos políticos de combate ao racismo e preconceito dos projetos museológicos de alguns pesquisadores contemporâneos a ele e seus interlocutores, como Darcy Ribeiro (Museu do Índio) e Paul Rivet (Museu do Homem de Paris). Segundo palavras do próprio Loureiro:

<sup>3</sup> Trata-se de um povo indígena contatado no início da década de 1950 na Serra dos Dourados, no Paraná, em decorrência da invasão do território que habitavam por parte das frentes coloniais. O resultado foi a quase desaparecimento do grupo, restando apenas alguns poucos sobreviventes. Desde os primeiros encontros, a SPI organizou expedições de contato e “pacificação”, nas quais Loureiro foi convidado a participar (SILVA, 1998). Em decorrência das expedições realizadas, foram formadas algumas coleções etnográficas, uma das quais está depositada no MAE-UFPR.

(O museu) ministra ensino primário aos que não sabem ler, no sábio amargo dos objetos expostos; robustece o ensino secundário despertando, na sistematização das suas coleções, o entusiasmo dos jovens iniciados para a conquista da solução de intrincados problemas científicos (*apud* FURTADO, 2006, p. 51).

Porém, a função pedagógica não era a única atribuída por Loureiro aos museus. Além de constituírem espaços para exposições, no organograma anteriormente mencionado ele deixa claro que essas instituições devem ser espaços para a produção de pesquisa e sua divulgação por meio de publicações. Assim, o Maap é definido no organograma como base para cadastro das jazidas arqueológicas do litoral paranaense, pesquisa e o acondicionamento do material decorrente desta. Associado ao museu, Loureiro registra um posto avançado, chamado de “Acampamento Posto de Passagem”, e localizado nas margens do rio Guaratuba, com barcos motorizados e infraestrutura básica para o desenvolvimento de pesquisa arqueológica e de etnografia no litoral paranaense (CHMYZ, 2005).

O megaprojeto de Loureiro, localizado num espaço egrégio da cidade, tinha, portanto, como ponto neurálgico o Departamento de Antropologia, e integrava cursos de outros departamentos (como o de Língua Tupi, do Departamento de Letras), um Centro de Pesquisas Arqueológicas (Cepa) e dois museus (o Paranaense e o Maap). Cabe destacar que esse esquema que ele desenha revela uma concepção da atividade acadêmica que articula a pesquisa, o ensino e a extensão, mesmo que esta tenha um sentido diferente daquele dado hoje em dia, e que espaços museais e coleções desempenham um rol privilegiado nessa concepção.

Há várias informações que apontam para o fato de que, para Loureiro, a pesquisa estava intimamente ligada à constituição de coleções científicas e museais. Isso pode ser mais ou menos óbvio e inevitável no que diz respeito às pesquisas arqueológicas, que ele impulsionou decisivamente na região do litoral paranaense e que nutriram os acervos do Maap e do Cepa. Mas também as pesquisas etnológicas, tanto as desenvolvidas por ele quanto por seus alunos e colaboradores, envolviam, quase inexoravelmente, a coleta de objetos que passavam a integrar o acervo do Maap ou a coleção de etnologia indígena, conservada no Departamento de Antropologia.

As motivações para a coleta desses objetos parecem ser várias. Uma delas foi o “pessimismo sentimental” (SAHLINS, 1997) compartilhado

com muitos de seus contemporâneos (GONÇALVES, 1996): efetivamente, a convicção de que determinados costumes e culturas estavam em vias de extinção e de que era necessário garantir seu resgate e preservação orientou sua concepção dos museus (KERSTEN, 2005).

Outra motivação parece ser a adesão às teorias evolucionistas, ancoradas nas ciências biológicas, o que certamente guarda relação com sua formação como médico (ROSATO, 2012). Não devemos esquecer que, tanto no Brasil como no exterior, a origem dos museus de etnologia está intimamente ligada aos processos coloniais e às teorias evolucionistas, e que foram instrumentos para a formação de discursos hegemônicos de caráter racista e, em muitos casos, de violência contra as populações indígenas (AMOROSO, 2006; SCHWARCZ, 2001), atingindo dimensões especialmente trágicas com os “zoológicos humanos” (PEYDRO, 2011).

As concepções evolucionistas de Loureiro, por sua vez, estavam muito mais relacionadas a seu interesse pelo tema do desenvolvimento das tecnologias, não o impedindo de agir em favor das populações indígenas. Sua defesa dos direitos territoriais dos Xetá recém-contatados, por exemplo, mostra certo engajamento político com essas populações<sup>4</sup>. Assim, o evolucionismo cultural de Loureiro Fernandes estaria muito mais centrado na classificação tipológica dos objetos e sua ordenação numa sequência orientada por uma ideia de progresso (CHAPMAN, 1985). O desenvolvimento tecnológico a partir de um esquema evolutivo é, precisamente, o fio narrativo da exposição montada por Loureiro no Maap. Essa exposição esteve em exibição de 1962, quando foi parcialmente inaugurada, até 1989, e tinha como título “Roteiro Evolutivo das Técnicas”. Sua narrativa expográfica seguia uma linha temporal em que materiais pré-históricos, objetos indígenas contemporâneos e cultura material das populações tradicionais do litoral eram organizados sequencialmente, conforme o progresso tecnológico pressuposto. Por exemplo, as técnicas cerâmicas dos povos indígenas contemporâneos são consideradas “sobrevivências de técnicas cerâmicas pré-históricas”, da mesma forma que as técnicas usadas pelos artesãos populares são produto da fusão

4 Em 1962, por exemplo, publica no *Bulletin of international committee on urgent anthropological and ethnological research*, um texto no qual apelava à necessidade de criar uma reserva florestal para os Xetá com o objetivo de evitar seu desaparecimento, iniciativa que ele movimentava politicamente no Paraná (FERNANDES, 1962).

entre a herança “primitiva” indígena e as técnicas aportadas pelos europeus. Assim, os objetos são organizados em um eixo no qual as técnicas e os objetos indígenas são qualificados de “primitivos”, enquanto a contribuição europeia é conceituada como um fator de melhoramento (SALLAS, 2009).

A adesão de Loureiro às teorias evolucionistas transparece em vários outros aspectos da sua atividade profissional, como em seus escritos (LIMA, 2018) ou no conteúdo das suas aulas. Contudo, e para introduzir uma perspectiva ao fato de que ele continuava sustentando esse paradigma teórico nos anos 1950 e 1960, quando ele já havia sido rigorosamente criticado e descartado nacional e internacionalmente, é interessante considerar que, contemporaneamente a Loureiro, o Padre Dreher defendia teorias criacionistas na disciplina de Introdução à Filosofia na mesma universidade (HELM, 2005). Por contraste, Loureiro aparecia, assim, como grande defensor da ciência aos olhos dos seus alunos. No que diz respeito aos museus, eles pareciam constituir para Loureiro instituições estratégicas para a difusão da ciência produzida no contexto acadêmico para uma população que não tinha acesso imediato a esses conhecimentos.

Para além das exposições, e voltando para a constituição das coleções etnográficas, a qualidade persuasiva e ilustrativa atribuída aos objetos arqueológicos e etnográficos parece ser também a razão de que os usasse como material pedagógico fundamental nas suas aulas. O depoimento de Igor Chmyz lembrando uma ocasião em que ele demonstrou o uso de uma zarabatana maku é expressivo:

As aulas eram geralmente teatralizadas, pois ele gostava de demonstrar o funcionamento de artefatos arqueológicos e etnográficos. Foi espetacular, por exemplo, uma encenação que fez do uso da zarabatana desferindo a seta, com forte sopro, contra a cortina da sala (CHMYZ, 2005, p. 91).

Com esse propósito fundamentalmente pedagógico, Loureiro foi muito ativo na constituição de um acervo de cultura material dos povos indígenas do Brasil, que, como mencionado, era conservado no Departamento de Antropologia (FURTADO, 2006). Seu principal agente para isso foi Vladimír Kozák, que realizou expedições a diversos territórios indígenas, tendo como um de seus principais objetivos a constituição de coleções. Porém vários jovens pesquisadores que colaboravam com Loureiro, como

Cecília Helm ou Aryon Rodrigues, aproveitavam cada viagem de pesquisa para coletar objetos que passavam a integrar o acervo existente no Departamento de Antropologia.

Além de serem usados durante as aulas, objetos dessas coleções foram utilizados em exposições tanto nos museus como no próprio Departamento, que contava com uma sala de exibição onde foram montadas exposições temporárias visitadas principalmente pelo público universitário e escolar.

O projeto institucional de Loureiro respondia, portanto, a um propósito científico e a uma adesão teórica específica, mas era também coerente com o contexto nacional da época. Apesar da criação precoce da UFPR, o período compreendido entre 1930 e 1960 se caracteriza precisamente pela criação e crescimento das universidades brasileiras (PEIXOTO, 1989). O profundo compromisso científico de Loureiro, ressaltado por seus alunos e colaboradores, se reflete em vários outros aspectos, desde o constante esforço por atrair pesquisadores estrangeiros para ministrar cursos e qualificar os profissionais em formação, até o empenho por dotar as instituições criadas de instalações, equipamento e tecnologia moderna. Dessa forma, o departamento contava com uma “Sala de Som”, com tratamento acústico, para estudos linguísticos e etnomusicológicos, assim como com

“um anfiteatro com tela para projeções cinematográficas, que surgia assim que dois quadros-negros eram abaixados, projetor de cinema sonoro, de diapositivo, epidiascópio, gravador de fita, mapoteca situada nos armários laterais embutidos e dispositivos para a sua exposição aos lados da tela” (CHMYZ, 2005).

Para além do compromisso com a produção e divulgação científica e com o ensino, o projeto institucional e a variedade e profusão de atividades de Loureiro parecem apontar para uma visão particular sobre o papel da ciência e da universidade na sociedade, onde os museus ocupam um lugar central.

Foi mencionada aqui a ideia de que os museus e a sala expositiva no Departamento seriam, na sua visão, espaços para uma “antropologia aplicada” voltada para a “educação popular”. As exposições compartilhavam com seus cursos da universidade os temas tratados e as teorias às quais se sentia ligado intelectualmente. Nelas o conhecimento científico era veiculado com outro formato e para um público diferente.



A difusão do conhecimento não era a única atividade direcionada ao público externo à universidade que Loureiro e seus colaboradores promoveram. Seguindo a prática comum no contexto universitário brasileiro da época de convidar pesquisadores estrangeiros, franceses e norte-americanos, principalmente, com a finalidade de promover pesquisas no país e, sobretudo, de formar os quadros profissionais universitários do futuro (PEIXOTO, 1989), Loureiro Fernandes atraiu para o Paraná vários desses pesquisadores. Embora a lista seja longa, não podemos deixar de mencionar o casal de arqueólogos formado por Joseph Emperaire e Annette Laming-Emperaire, e o casal Julio e Janine Alvar, por sua conexão mais intensa com o Maap. Durante suas estadias, desenvolveram diversas atividades de pesquisa, formação de coleções e a realização de documentários e cursos de caráter extracurricular<sup>5</sup> e que, embora especialmente pensados para os alunos universitários, estavam abertos para o público externo. Assim, cursos de arqueologia e museologia foram realizados no então Maap em ocasiões organizados em colaboração com o Cepa (ROCHA, 2005).

Dessa forma, embora na época da criação do Maap a extensão universitária ainda não houvesse sido institucionalizada, as ações oferecidas pelo museu, como cursos e eventos, além da própria exposição, já poderiam ser consideradas atividades extensionistas da Universidade. Somente cinco anos após a criação do Maap, em 1968, foi promulgada a Lei Básica da Reforma Universitária (Lei nº 5.540/1968), que institucionalizou a extensão. O artigo 20 previa que “as universidades e as instituições de ensino superior estenderão à comunidade, sob a forma de cursos e serviços especiais, as atividades de ensino e os resultados da pesquisa que lhes são inerentes”.

O grande projeto de Loureiro Fernandes sofreu os efeitos das políticas estaduais e universitárias. Já mencionamos que a construção de um prédio que integrasse os cursos de Humanidades e que abrigasse também o Museu Paranaense foi frustrada pelo então governador do estado. Em 1972, em decorrência da Reforma Universitária de 1968, o Maap foi transformado em órgão suplementar, e não mais diretamente ligado ao Departamento de Antropologia, o que implicava que nenhum docente poderia ser lotado

<sup>5</sup> Loureiro vinha promovendo essas atividades extracurriculares na Faculdade de Filosofia desde a década de 1940 (FURTADO, 2006).

nele, dificultando o diálogo do museu com as áreas de ensino e pesquisa. Dado que não havia técnicos ligados às áreas de conhecimento do museu na universidade, nem previsão de concurso para sua contratação (ROCHA, 2005), a consolidação de um quadro profissional foi um problema que o museu arrastou até a década de 2010, quando a equipe de profissionais lotados no museu, com formação superior específica nas suas áreas de conhecimento, começou a se consolidar. Embora o atual MAE não esteja vinculado institucionalmente ao Dean, na prática os docentes do departamento têm participado ativamente de suas atividades, assumindo seja a direção, seja a chefia de algumas das unidades científicas. Por outro lado, os regimentos, tanto do museu como do Dean, registram esse vínculo histórico, temático e institucional.

José Loureiro Fernandes se manteve à frente do museu quase até seu falecimento, em 1977. Depois dele, assumiram a direção do museu antropólogas, quase todas professoras do Departamento de Antropologia da UFPR, que deram continuidade ao projeto de Loureiro, mas não sem fazer importantes rupturas. Uma das primeiras aconteceu no ano de 1992, quando o museu passou a se chamar Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá (Maep). Saiu de cena a cultura popular para dar espaço à etnologia indígena. Até então, o museu mantinha em seu acervo pouquíssimas peças relacionadas aos povos indígenas. A partir dos anos 1990 essa se tornou uma temática central para o museu. Veio do Departamento de Antropologia uma das primeiras contribuições nesse sentido, com a transferência para o museu de uma importante coleção formada ainda por Loureiro Fernandes, mas que era mantida no departamento<sup>6</sup>. Incluem-se aí objetos, fotos e filmes do povo indígena Xetá. Hoje, o MAE-UFPR tem um importante acervo de etnologia, formado por mais de 3,500 objetos de mais de 40 povos indígenas brasileiros.

Em 1999 o nome do museu passou por outra mudança: Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE-UFPR), e não mais de Paranaguá. Apesar do museu estar vinculado à universidade desde sua fundação, havia a ideia equivocada de que pertencia à prefeitura de Paranaguá, o que é

<sup>6</sup> A coleção de etnologia até então acervada no Dean foi transferida ao Maep. Esse acervo era formado por 1.476 objetos etnográficos e 4.069 documentos imagéticos.

compreensível, uma vez que não há na cidade campus da UFPR. Essa sempre foi uma dificuldade enfrentada pela equipe, já que os cursos de graduação relacionados às temáticas do museu estavam em Curitiba, distante 100 km de Paranaguá. Apesar de contar com servidores efetivos no museu, parte da equipe, principalmente os professores, se dividia entre as duas cidades. O mesmo acontecia com alunos e alunas da UFPR interessados em desenvolver atividades no museu<sup>7</sup>.

No ano de 2006, parte desses problemas em relação à distância e à atuação de estudantes no museu foi atenuada. A Reserva Técnica, que até então estava localizada em um prédio emprestado para a UFPR em Paranaguá, foi transferida para Curitiba, no campus Juvevê. O espaço, de cerca de 300 m<sup>2</sup>, foi equipado com armários deslizantes para o acervo e com uma área de trabalho para a equipe do museu. A transferência da reserva técnica para Curitiba e a consequente proximidade física com os cursos de graduação da UFPR abriu novas possibilidades para o MAE, que pôde exercer mais facilmente suas funções de museu universitário.

Atualmente, o MAE está integrado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, o que, entre outras questões, implica em um envolvimento intenso com as políticas universitárias desenvolvidas por ela. No que se refere às ações extensionistas, a proposta “pedagógica” deixada por Loureiro esteve presente por muito tempo, especialmente se considerarmos que as sucessivas diretoras do Museu foram ex-alunas intimamente ligadas à sua concepção. Nos últimos anos, esse entendimento sobre as atividades extensionistas vem mudando.

#### 4 AÇÕES EXTENSIONISTAS NO MAE ATUALMENTE: O DIÁLOGO COMO PRINCÍPIO DE ATUAÇÃO

Na resolução nº 7, de 18 de dezembro de 2018, se estabelecem as diretrizes, os princípios e a definição a respeito da extensão na educação superior brasileira. No artigo em que se elabora a concepção da extensão universitária, há vários conceitos-chave enfatizados como essenciais: interação dialógica com a sociedade; formação cidadã dos estudantes; processo interdisciplinar;

<sup>7</sup> Não podemos deixar de mencionar a atuação de estudantes da Universidade Estadual do Paraná, a Unespar, que tem um campus na cidade de Paranaguá e sempre foi parceira do MAE.

promoção da interculturalidade; compromisso social; consonância com as políticas ligadas às diretrizes para a educação ambiental, educação étnico-racial, direitos humanos e educação indígena. Todos eles são aspectos inerentes ao trabalho num museu universitário, como o MAE-UFPR, cujo acervo é focado nas temáticas de arqueologia, etnologia e história e se refere, em grande medida, a populações que são detentoras de tradições culturais e sociais minoritárias, muitas vezes periféricas.

O ponto que gostaríamos de destacar é, no que tange às ações extensionistas do MAE, a transformação da concepção do museu como ferramenta para externalizar o conhecimento produzido na universidade para uma concepção do museu como espaço de e para o diálogo. A interação dialógica ocorre em diversos planos. Numa dimensão mais interna, ela se dá entre alunos, técnicos e professores que nele atuam e desenvolvem ações. A esse respeito, a dialogicidade interna deriva, de um lado, do fato de o museu ser um espaço de trabalho interdisciplinar onde cada um aporta seu conhecimento e precisa se abrir aos conhecimentos dos outros. De outro, ocorre porque, frequentemente, as ações têm diferentes desdobramentos e não são unidirecionais: uma pesquisa sobre coleções ou ações do museu pode se tornar uma ação extensionista ou ser a base para uma disciplina.

Em dimensão mais externa, o MAE caminha para o entendimento de que as ações são antes produto da colaboração, mais do que um conhecimento que a universidade leva para a sociedade. Mostraremos esses diversos sentidos da dialogicidade a partir de experiências concretas, concluindo com alguns apontamentos sobre a centralidade dos museus universitários como espaços privilegiados para curricularizar a extensão.

Podemos dizer que, dentre as atividades extensionistas do MAE na atualidade, as de maior destaque são as desenvolvidas pela unidade das Ações Educativas. Ela se consolidou ao longo da última década, especialmente a partir da produção de materiais destinados ao público escolar dos ensinos fundamental e médio, tanto aos professores como aos estudantes.

O início do trabalho de maior fôlego das ações educativas do MAE-UFPR tem origem em dois pontos. O primeiro é a produção das Caixas Didáticas do MAE, que surgiram no contexto de restauro da sede do museu em Paranaguá, iniciado em 2006 e concluído em 2009. Nesse período de fechamento, a equipe elaborou uma série de atividades, como cursos,

seminários, oficinas e as Caixas Didáticas (VÖRÖS, 2005). Foram criadas três caixas, uma para cada área científica do MAE: arqueologia, etnologia indígena e cultura popular. Dentro delas foram colocados objetos referentes às áreas mencionadas, alguns do próprio acervo, quando havia mais de um exemplar, e a maioria réplicas produzidas pela equipe, inclusive bolsistas (CARID NAVEIRA *et al.*, 2014). As Caixas Didáticas eram uma tentativa de aproximar o museu de seu público mesmo estando com as portas fechadas. A estratégia funcionou<sup>8</sup> e esse material vem sendo produzido ainda hoje com diferentes temas.

O outro ponto importante na consolidação das ações educativas do MAE foi a criação da Sala Didático-Expositiva em Curitiba, em 2009. Era o terceiro espaço do museu, que já contava com a sede expositiva em Paranaguá e com a Reserva Técnica em Curitiba, trazida em 2006. A Sala Didática se tornou um espaço de discussão e de produção dos materiais lúdico-pedagógicos do museu, e também de aplicação desses materiais, com a recepção de escolas que visitavam a exposição ali existente e que participavam de oficinas propostas pela equipe de ações educativas, composta em grande parte por alunas e alunos bolsistas.

Foi, portanto, com as ações educativas que o MAE consolidou seu papel extensionista dentro da universidade. Grande parte da extensão oferecida pelo museu é possibilitada pelas bolsas ofertadas anualmente pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPR, que permitem trazer estudantes de graduação para o museu. O acesso a essas bolsas só se tornou possível com a institucionalização de programas e projetos de extensão.

A partir de 2011, a equipe de técnicos de nível superior do museu cresceu e cada uma das unidades científicas passou a ter um(a) especialista responsável. Isso possibilitou a abertura de novos projetos e programas de extensão que iam além das ações educativas. As unidades ligadas ao acervo e também à área de difusão cultural e museologia passaram a contar com o trabalho de cada vez mais bolsistas. Ampliou-se, assim, a atuação extensionista de maneira institucionalizada e o MAE chegou a ter, em um único ano, mais de 50 alunas e alunos atuando nos projetos do museu.

<sup>8</sup> O projeto das Caixas Didáticas ganhou menção honrosa no prêmio Darcy Ribeiro e foi indicado pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional (Iphan) a concorrer ao prêmio Rodrigo de Melo e Franco.

Os bolsistas de extensão estão envolvidos em atividades cotidianas de manutenção do acervo, como o acompanhamento do estado de conservação dos objetos, o reordenamento de sua posição nos armários da Reserva Técnica e a organização e digitalização dos documentos do Arquivo Histórico; nas pesquisas realizadas junto à comunidade externa, como as populações indígenas, caiçaras e do interior paranaense; na produção de materiais de divulgação, como cartazes, *folders*, livros, vídeos, documentários e catálogos; nas ações educativas, que incluem a reformulação das Caixas Didáticas, a elaboração de jogos educativos e as visitas às exposições; e na elaboração e construção das mostras realizadas no Prédio Histórico. Todas essas atividades, vale ressaltar, são acompanhadas e orientadas pela equipe de técnicos e docentes do museu.

Os ambientes da Reserva Técnica em Curitiba e da Sede Histórica em Paranaguá, portanto, ficam povoados de alunos das mais variadas graduações ofertadas pela UFPR: Ciências Sociais, História, Design Gráfico e de Produtos, Pedagogia, Jornalismo e Relações Públicas são apenas alguns dos cursos de procedência dos bolsistas. Ao longo de sua história, o MAE já abrigou discentes de aproximadamente 20 graduações diferentes. Essa presença favorece algo que já é inato aos museus: a interdisciplinaridade. Qualquer ação realizada no MAE envolve mais do que apenas uma área disciplinar. O trabalho com as peças do acervo, por exemplo, demanda conhecimentos acerca da museologia e da área científica a que pertence a coleção a ser manipulada. A elaboração de materiais de divulgação das atividades do museu precisa conjugar conhecimentos de design gráfico e do conteúdo da divulgação. Desse modo, ainda que os bolsistas de extensão estejam vinculados a determinadas áreas, eles são necessariamente levados a dialogar e trabalhar em colaboração com pessoas de outras áreas para realizar suas tarefas.

Essa interdisciplinaridade acaba por trazer uma contribuição importante para a formação dos alunos bolsistas. Em paralelo ao curso da graduação, onde eles aprendem teorias e técnicas específicas à sua área de formação, eles adquirem, no MAE, a experiência de colocar aquilo que aprenderam

em prática e em diálogo com outras áreas<sup>9</sup>. O ex-bolsista Marcelo Hoff, que trabalhou no MAE entre 2014 e 2015 e era, na época, estudante de Design Gráfico da UFPR, conta sua experiência na construção da exposição “Assim vivem os homens”, no quarto volume da *Revista TOM* (POLITANO *et al.*, 2016). Segundo ele, o ambiente do MAE ofereceu a oportunidade de

aplicar processos de pesquisa e análise, criação e validação com que entramos em contato durante a universidade, mas que raramente são aplicados em um ambiente de trabalho puramente comercial, onde prazos curtos e a receita final têm mais valor do que o projeto como um todo (POLITANO *et al.*, 2016, p. 198).

Para Marcelo, a experiência no MAE foi muito importante para ampliar seu campo de visão acerca do Design Gráfico como área de atuação e sobre a importância social que essa profissão pode ter fora de sua aplicação mercadológica. A experiência de Marcelo Hoff, nesse sentido, foi beneficiada pela interdisciplinaridade característica das atividades do MAE, e essa afirmação pode ser aplicada também aos outros bolsistas do museu.

É importante ressaltar que, durante o período em que estão envolvidos com o MAE – seja como bolsistas de extensão ou voluntários –, os alunos são incentivados a participar de outra experiência que, muitas vezes, não é propiciada pelos cursos de graduação: o diálogo que o museu e a universidade efetuam com a comunidade externa. As exposições e outros produtos (como livros e catálogos) realizados pela equipe do MAE em conjunto com a comunidade externa contam com o apoio dos alunos, que se envolvem nas mais variadas frentes, de acordo com sua área de formação. Alunos de Ciências Sociais frequentemente vão a campo para apoiar a equipe do museu e aprender sobre técnicas de trabalho de campo em Antropologia e Arqueologia, por exemplo. Mesmo alunos de cursos como Design também se envolvem nessas atividades, que acabam influenciando o produto final a ser entregue, seja ele a identidade visual de uma exposição, um livro paradidático ou um catálogo. Assim, levar a universidade e o museu para além de seus muros e trazer dessas comunidades novos conceitos e

<sup>9</sup> Pasqualucci (2020, p. 8) também considera que os museus figuram como “um espaço para a realização de outras experiências de formação”, que acaba propiciando aos discentes universitários experiências complementares àquelas adquiridas em sua grade curricular.

conhecimentos para o ambiente acadêmico é outro aprendizado propiciado pela experiência dos alunos no MAE.

Muitas vezes, depois de ter concluído o período de bolsa de extensão, os alunos acabam se engajando em pesquisas acadêmicas sobre o museu. O MAE e seu acervo, seus jogos, exposições e ações educativas inspiraram monografias de graduação e dissertações de mestrado escritas por ex-bolsistas que, ao conhecer o cotidiano do Museu, se interessaram pelos temas e propuseram discutir questões de grande importância não apenas para sua formação acadêmica, mas também para o conhecimento acerca da história do próprio museu. À guisa de exemplo, podemos citar as dissertações de mestrado em Antropologia Social de Marisa Cristina Rodrigues (2010)<sup>10</sup>, *Caixas e coisas: o MAE expandido*, e de Barbara Bueno Furquim (2015)<sup>11</sup>, um dos principais estudos sobre o acervo de Cultura Popular do museu; e as monografias de conclusão do curso de Ciências Sociais de Renata de Pina Costa (2012), sobre os objetos Ka'apor acervados no MAE e no Museu Paranaense, e de Luana Maria de Souza (2017), intitulada *Contextos e processos de formação da coleção xetá do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR*. Mais recentemente, a aluna do curso de Ciências Sociais Julia Reis Cordeiro (2020) escreveu um relato sobre sua experiência com a curadoria da exposição “Entre conchas: modos de vida nos sambaquis” e sobre a recepção do público do museu à mostra. Na trajetória dessas alunas é possível afirmar que há uma via de mão dupla nas relações entre o museu e seus bolsistas: de um lado, o MAE fornece o ambiente propício para a realização de pesquisas que têm papel relevante em sua formação; de outro, as alunas e alunos contribuem para o trabalho curatorial das coleções realizado no museu.

Mais do que isso, é possível afirmar que o ensino, mesmo não formalizado, também está presente nas relações entre a equipe do museu e seus bolsistas. No cotidiano do MAE, os alunos aprendem conteúdos e

10 A dissertação de Rodrigues, focada nas Caixas Didáticas do MAE, serviu de base para a publicação *Caixas Didáticas do MAE: um guia para sua elaboração* (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, 2019). Voltada para os professores dos ensinos fundamental e médio, o guia explica o histórico das Caixas, suas maneiras de elaboração e ensina possíveis interessados a produzir suas próprias caixas, com intuito pedagógico.

11 O trabalho de Furquim é focado nas peças oriundas do litoral paranaense, que constituem grande parte do acervo de Cultura Popular do Museu. É importante notar que, além da pesquisa acerca desses objetos, se deve também à Barbara a organização preliminar dessas peças na atual Reserva Técnica do MAE.



práticas que não são abrangidos nas salas de aula. Eles têm cursos sobre conservação e princípios técnicos dos museus, participam de trabalhos de campo e se envolvem em grupos de estudo – como é o caso do Laboratório de Pesquisas Interdisciplinares, que congrega a equipe do museu, os bolsistas e estudantes de pós-graduação; do Grupo de Estudos e Laboratório de Etnologia Indígena e Arqueologia e do Grupo de Estudos de Cultura Popular, constituídos por pesquisadores do museu e bolsistas das unidades de Etnologia, Arqueologia e Cultura Popular (Figura 2).

Diante do exposto, fica claro que, no MAE-UFPR, ensino, pesquisa e extensão caminham juntos. O princípio da indissociabilidade entre esses três pontos, previsto na Constituição de 1988 para as universidades, se reflete, sem dúvida, não apenas nas ações do MAE, mas na atuação da maioria dos museus universitários. No entanto a faceta da extensão é a que mais se destaca e, em certo sentido, engloba as outras.

FIGURA 2

Curso de Conservação e Princípios Técnicos de Museus, coordenado pelas museólogas e oferecido aos bolsistas anualmente. Fonte: Arquivo MAE-UFPR. Douglas Frois (2019).



As origens do MAE já remetem a esse papel extensionista do museu enquanto agente externalizador do conhecimento produzido na universidade por meio de exposições e de oferta de cursos e seminários para a comunidade interna e externa. Nos últimos anos, essa dimensão extensionista ganhou novos contornos e há um esforço da equipe para estabelecer o diálogo e a troca com as comunidades conectadas ao acervo. O museu desempenha não apenas o papel de exteriorizar o conhecimento, mas também o de dialogar e de construir o conhecimento em conjunto com a comunidade.

Esse potencial extensionista dos museus universitários foi destacado por Emanuela Sousa Ribeiro. A autora chama atenção para a proximidade que existe entre a atual concepção de extensão universitária e as concepções de museus propostas nas reuniões de Santiago do Chile (1972) e de Caracas (1992). Nos anos 1970, foi discutida a importância da integração, tanto dos museus quanto da extensão feita pelas universidades, à vida do conjunto da sociedade. Vinte anos depois, tanto a concepção da extensão quanto a dos museus foi repensada e incluída a importância da comunidade enquanto protagonista e cogestora desses espaços (RIBEIRO, 2013). Nas palavras da autora:

Para os museus, a declaração de Caracas propugnou, principalmente, a integração dos museus à vida comunitária. Neste mesmo período foi formulado o atual conceito de extensão, baseado na perspectiva de Santos, que incorporou o conceito de “interação dialógica entre a Universidade e a sociedade” (RIBEIRO, 2013, p. 99).

Esse novo entendimento sobre os museus e sua função social, iniciada nos anos 1970 com a Declaração de Santiago do Chile, seguiu promovendo mudanças nos anos 1980, com a Declaração de Quebec e, nos anos 1990, com a de Caracas. Essa nova museologia trouxe a chamada Museologia Social, que propõe museus mais abertos às comunidades e à sociedade em geral, e que se firmou como um campo teórico da museologia e segue promovendo importantes debates sobre a integração dos museus com a sociedade<sup>12</sup>.

12 Inúmeros autores e autoras abordam a Museologia Social, como Mario Moutinho (2014), Mário Chagas (2018), Marcelle Pereira (2016), entre outros.

Vale a pena destacar, a esse respeito, que uma reflexão mais consistente da equipe do MAE sobre sua função social se deu principalmente na prática, por meio de suas ações. No mesmo sentido, precisamente pelo fato de as pessoas da equipe provirem de diferentes disciplinas, o acesso à produção acadêmica da museologia ocorreu por meio do diálogo com colegas de outros museus, no contexto de seminários e encontros, mais do que pela leitura sistemática da bibliografia especializada. Foi de especial importância, a esse respeito, a participação de parte da equipe em encontros organizados pelo Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, sob a coordenação de Marília Cury, focados na relação entre os povos indígenas e os museus<sup>13</sup>.

Foi com essas discussões acerca das relações entre museus e sociedade, e também pela própria experiência das ações propostas pelo museu, que nos últimos dez anos o MAE desenvolveu atividades que intensificaram o diálogo e a cooperação com diferentes agentes sociais externos à universidade, procurando não mais trabalhar para a comunidade, mas com ela (PASQUALUCCI, 2020). Um tipo de ação promovida e explorada são as curadorias colaborativas em exposições. Em 2011 foi aberta, na sede expositiva de Paranaguá, a exposição “No ritmo do fandango”, que exibia fotos e instrumentos musicais produzidos pela comunidade caiçara do litoral paranaense. A equipe do museu centrou a exposição não apenas nos objetos existentes no acervo, mas procurou os detentores dos saberes e fazeres relativos ao fandango para que a exposição tivesse uma visão mais atual, não cristalizada, da cultura caiçara (Figura 3). A construção da exposição e de um curto documentário<sup>14</sup> sobre a fabricação de instrumentos musicais foi produto do constante diálogo com os mestres fandangueiros da região, que inclusive fizeram doação de objetos para o acervo do museu. No evento de abertura, eles foram os protagonistas, participando da mesa de abertura e fazendo uma apresentação musical. Esse foi um dos primeiros esforços da equipe para inserir a comunidade nas ações do museu, ainda que de maneira pontual.

13 Encontros Paulistas sobre questões indígenas e museus, celebrados em Tupã.

14 O documentário pode ser visto no Canal do MAE-UFPR no YouTube. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_CZJrHSgoDM&t=575s](https://www.youtube.com/watch?v=_CZJrHSgoDM&t=575s). Acesso em: 10 dez. 2020.

FIGURA 3

Apresentação de mestres fandangueiros do litoral do Paraná na abertura da exposição “No ritmo do fandango”. Fonte: Arquivo MAE-UFPR. Douglas Fróis (2011).



Mais recentemente, entre 2017 e 2019, outros projetos mais extensos foram realizados. A exposição “Nhande Mbya Rekó – Nosso jeito de ser Guarani”, desenvolvida em conjunto com cinco comunidades Mbya Guarani do litoral Paranaense<sup>15</sup>, e exibida no Prédio Histórico em Paranaguá, foi uma dessas iniciativas (Figura 4). Durante o ano de 2017, foram realizadas diversas reuniões e visitas, tanto da equipe às aldeias quanto dos Mbya Guarani à Reserva Técnica do museu e à sua sede expositiva. Nesses encontros foram definidos o tema da exposição, narrativa, percurso, identidade visual e as peças que a comporiam. A abertura da mostra contou com a presença de membros de todas as aldeias participantes, com suas falas de apresentação, venda de artesanato, apresentação do coral e uma roda dos *xondaro*, os guerreiros mbya guarani. A exposição ficou em cartaz entre julho de 2018 e outubro de 2019.

15 Aldeias Pindoty (Terra Indígena Ilha da Cotinga/Paranaguá-PR), Kuaray Guata Porã (TI Cerco Grande Guaqueçaba/PR), Guaviraty e Karaguata Poty (TI Sambaqui/Pontal do Paraná/PR) e Kuaray Haxa (Morretes/PR).



FIGURA 4

Reunião para construção da exposição *Nhande Mbya Rekó* com representantes dos Mbya Guarani do litoral paranaense. Fonte: Arquivo MAE-UFPR. Douglas Frois (2018).



Foi também nesse período em que se executou o projeto “Histórias de faxinais”, ganhador do 8º Prêmio Ibero-americano de Educação e Museus<sup>16</sup>. Entre 2018 e 2019, a equipe desenvolveu três produtos em conjunto com a comunidade de Faxinal dos Ribeiros, localizada no município de Pinhão, interior do Paraná: um livro (publicado em português e em espanhol) de histórias narradas pelas crianças do Colégio Estadual do Campo Prof. Izaltino Rodrigues Bastos; uma mostra itinerante que trazia fotografias e objetos presentes no cotidiano dessa população, que foi exposta no Colégio em Faxinas dos Ribeiros e na UFPR, em Curitiba; e uma websérie com as histórias narradas pelos faxinalenses. As ações do projeto envolveram alunos do Colégio, professores, pais e avós, que trouxeram as memórias e narrativas da região para essas diferentes mídias (Figura 5).

<sup>16</sup> Mais informações sobre o projeto estão disponíveis em: <http://www.mae.ufpr.br/historiasdefaxinais/>. Acesso em: 10 dez. 2020.

FIGURA 5

Entrevista realizada durante o desenvolvimento do projeto História de Faxinais em Pinhão-PR. Fonte: Arquivo do MAE-UFPR. Douglas Frois (2018).



Para finalizar, outra ação extensionista do MAE que dialoga com o público escolar é o projeto de extensão “Narrativas compartilhadas no MAE”, que realiza atividades em conjunto com a Escola Municipal Sully da Rosa Villarinho, em Paranaguá. Desde 2017, a iniciativa busca diminuir a distância entre os alunos e professores da escola e o MAE, tentando desconstruir a ideia de que os museus são lugares para serem visitados uma única vez. Através do projeto, que leva a escola ao museu, mas também o museu à escola, por meio de visitas da equipe ao colégio, constrói-se uma relação mais ativa entre o MAE e os alunos e professores, que passam a perceber a instituição presente no dia a dia da cidade e a entendê-la como um lugar em que é possível se sentir representado.

## 5 MUSEUS UNIVERSITÁRIOS E EXTENSÃO: CAMINHOS QUE SE CRUZAM

Pretendemos ao longo deste artigo mostrar os caminhos e as transformações da extensão universitária dentro do MAE-UFPR, desde sua origem, nos anos 1960, quando ainda não havia uma institucionalização da extensão nas universidades, até sua atuação mais recente, com a extensão já consolidada como um dos pilares fundamentais da instituição. Conforme demonstramos, ensino, pesquisa e extensão convivem nos projetos e cotidiano do MAE, mas a extensão acaba tendo papel especialmente destacado. Todas as atividades de ensino – como os grupos de estudos e os cursos ministrados para a comunidade externa e bolsistas – estão relacionadas à extensão, da mesma forma que as ações relacionadas à pesquisa – como as pesquisas de campo com comunidades tradicionais e as pesquisas do acervo realizadas pelos bolsistas – também se ligam a ela. Nesse sentido, consideramos possível afirmar que, no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR, a extensão acaba englobando tanto a pesquisa quanto o ensino.

Esse englobamento acontece por dois motivos. De um lado, as políticas de extensão permitem que o espaço do museu seja apropriado pelos alunos da universidade que, portanto, acabam somando à sua formação conhecimentos acerca do patrimônio material e imaterial e um acesso à cultura que geralmente não é assegurado pelos cursos de graduação (PASQUALUCCI, 2020). De outro, a extensão também permite que o diálogo entre o museu e a comunidade externa – formada principalmente pelas populações indígenas, caiçaras, faxinalenses, assim como pela comunidade parnanguara e o público escolar –, de extrema importância para o MAE, possa acontecer.

É importante notar, para concluir, que a extensão tem ganhado cada vez mais importância no âmbito acadêmico e sua curricularização, em breve, será uma realidade em todas as universidades federais brasileiras, o que acarretará uma transformação nos cursos de graduação e pós-graduação. A Lei Federal nº 13.005, de 25 de junho de 2014, que definiu o Plano Nacional de Educação (2014-2024), prevê como uma de suas metas “assegurar, no mínimo, 10% (dez por cento) do total de créditos curriculares exigidos para a graduação em programas e projetos de extensão universitária, orientando sua ação, prioritariamente, para áreas de grande pertinência social”.



A partir da experiência do MAE, consideramos que os museus universitários, como espaços privilegiados para a extensão, têm grande potencial para que diferentes departamentos possam desenvolver neles a creditação das atividades extensionistas. Para que isso aconteça, é necessário refletir sobre as formas dessa aliança, o que deverá trazer benefícios tanto para esses museus quanto para os departamentos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu? In: ABREU, R.; SEPÚLVEDA DOS SANTOS, M., et al (Ed.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.

AMOROSO, M. Crânios e cachaça: coleções ameríndias e exposições no século XIX. *Revista de História*, n. 154, p. 119-150, 2006.

ANDERSON, Gustavo. *Entre a ciência e a nação: José Loureiro Fernandes, um intelectual em circulação pela contenda da antropologia*. (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da UFPR, UFPR, Curitiba, 2018.

BACKX, Isabela. *A produção de discursos sobre homem e humanismo no Museu do Homem Americano e no Musée de l'Homme*. 2018. (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

BOYLAN, Patrick. Universities and Museums: Past, Present and Future. *Museum Management and Curatorship*, v. 18, n. 1, p. 43-56, 1999.

CARID NAVEIRA, Miguel; PRESTES, Andréia; ROSATO, Márcia Cristina. Caixinhas do MAE: encontros entre o público e o acervo museológico. *Extensão em Foco*, n. 10, p. 102-108, 2014.

CHAGAS, Mario e PIRES, Vladimir Sibylla (Orgs.) *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Ibram, 2018.

CHAPMAN, William Ryan. Arranging Ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological Tradition. In: STOCKING, G. W. (Ed.). *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

CHMYZ, Igor. Lembrando José Loureiro Ascensão Fernandes, um semeador. *Arqueologia. Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, v. 3, n. especial, 2005.

CORDEIRO, Julia Reis. Uma exposição e suas visões: visitas guiadas ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná. *Revista Discente Planície Científica*, v. 2, n. 1, 2020.

COSTA, Renata Pina. *A incorporação de objetos Urubu Kaapor no acervo do MAE e do Museu Paranaense*. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Departamento de Antropologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

FERNANDES, José Loureiro. Os Índios da Serra dos Dourados. *Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological and Ethnological Research*, n. 5, p. 151-155, 1962.



- FURQUIM, Bárbara Bueno. *A história de vida do acervo de cultura popular do litoral paranaense do MAE-UFPR*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGA, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- FURTADO, Maria Regina. *José Loureiro Fernandes: o paranaense do Museu*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2006.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- HELM, Maria Cecília Vieira. O legado de Loureiro Fernandes. *Arqueologia. Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, v. 3, n. especial, 2005.
- KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. José Loureiro Fernandes, um intelectual na “província”. *Arqueologia. Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, v. 3, n. especial, 2005.
- KREPS, Christina. University Museums as Laboratories for Experiential Learning and Engaged Practice. *Museum Anthropology*, v. 38, n. 2, p. 96-111, 2015.
- LIMA, Edilene Coffaci de. De documentos etnográficos a documentos históricos: a segunda vida dos registros sobre os Xetá (Paraná, Brasil). *Sociologia & Antropologia*, v. 8, p. 571-597, 2018. ISSN 2238-3875. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2238-38752018000200571&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752018000200571&nrm=iso). Acesso em: 10 dez. 2020.
- MARANHÃO, Maria Fernanda. Do museu para a academia: a trajetória intelectual de Loureiro Fernandes e a institucionalização da Antropologia no Paraná. *Arqueologia: Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, v. 3, n. especial, p. 155-171, 2005.
- MOUTINHO, Mário C. Definição evolutiva de sociomuseologia: proposta de reflexão. *CADERNOS DO CEOM, Museologia Social*, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 423-427, dez. 2014.
- PASQUALUCCI, Luciana. Cultura, fenômenos sociais e currículo do Ensino Superior: articulações via museu e universidade. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 60, p. 3-20, 2020.
- PEREIRA, Marcelle e GOUVEIA, Inês. A emergência da museologia social. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez. 2016.
- PEIXOTO, Fernanda A. Franceses e norte-americanos nas ciências sociais brasileiras 1930-1960. In: MICELI, S. (Ed.). *História das ciências sociais no Brasil*. v. 1. São Paulo: Vértice, 1989.
- PEYDRO, Laurence. *Exhibitions: L'invention du sauvage*. Paris: Musée du Quai Branly 2011. Catálogo de exposição.
- POLITANO, Lucas *et al.* Por dentro da exposição. *Revista TOM*, v. 2, n. 4, p. 198-205, 2016.
- RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*, v. 2, n. 4, p. 88-102, maio/jun. 2013.
- ROCHA, Regina Maria de Campos. Prof. Loureiro Fernandes: os últimos tempos. *Arqueologia. Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas*, v. 3, n. especial, 2005.
- RODRIGUES, Maria Cristina. *Caixas e coisas: o MAE expandido*. Monografia (Bacharel em Curso de Ciências Sociais) – Curso de Ciências Sociais, UFPR, Curitiba, 2014.

ROSATO, Márcia Cristina. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR). In: CURY, M. X.; VASCONCELLOS, C. D. M., et al. (Ed.). *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari: MAE-USP: SEC, 2012.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção. *Mana*, v. 3, n. 1 & 2, p. 41-73; 103-150, 1997.

SALLAS, Ana Luisa F. O lugar do popular e do folclórico no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR. In: OLIVEIRA, M. D.; SZWAKO, J. (Ed.). *Ensaio de sociologia e história intelectual do Paraná*. Curitiba: Editora UFPR, 2009.

SILVA, Carmen Lucia. *Sobreviventes do extermínio: uma etnografia das narrativas e lembranças da sociedade Xetá*. Dissertação (Mestrado em Antropologia social) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

SIMPSON, Andrew John. Beyond visitor statistics: value propositions and metrics for university museums and collections. *Museum Management and Curatorship*, v. 32, n. 1, p. 20-39, 1 jan. 2017. DOI: <https://doi.org/10.1080/09647775.2016.1253035>. Acesso em: 10 dez. 2020.

SOUZA, Luana Maria de. *Contextos e processos da formação de coleções etnográficas entre os Xetá*. Monografia (Bacharel em Ciências Sociais) – Departamento de Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

SCHWARCZ, L. O nascimento dos museus brasileiros. 1870-1910. In: MICELI, S. (Ed.). *História da ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Sumaré, 2001.

VÖRÖS, Aline. *Trajetórias e interações: os objetos da caixa didática “Padrões de Beleza” do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR)*. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. Museu de Arqueologia e Etnologia. *Caixas didáticas do MAE: um guia para sua elaboração*. Curitiba: Editora da UFPR, 2019.



# A FORMAÇÃO DE ALUNOS BOLSISTAS EM MUSEUS DE CIÊNCIA:

OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS COMO ESPAÇO  
PARA A EXTENSÃO

**ISABEL VAN DER LEY LIMA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestre em Biologia Marinha pela Universidade Federal Fluminense. Bacharel e licenciada em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do setor de Ciências Biológicas do Colégio de Aplicação da UFRJ. Possui experiência em Educação, atuando nas áreas: ensino de ciências e biologia; extensão; formação de professores e educação museal.

E-mail: [isabelvdl@ufrj.br](mailto:isabelvdl@ufrj.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9379-6102>

**CRISTINA CARVALHO**, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Doutora e mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-Graduação do Departamento de Educação da PUC-Rio. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GPEMCI) e do Curso de Especialização em Educação Infantil (PUC-Rio). Tem experiência na área da Educação, atuando principalmente em educação não formal, museus, cultura, educação infantil, formação de professores.

E-mail: [cristinacarvalho@puc-rio.br](mailto:cristinacarvalho@puc-rio.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5261-0474>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p278-293>

**RECEBIDO**

30/06/2020

**APROVADO**

11/12/2020

# **A FORMAÇÃO DE ALUNOS BOLSISTAS EM MUSEUS DE CIÊNCIA: OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS COMO ESPAÇO PARA A EXTENSÃO**

ISABEL VAN DER LEY LIMA, CRISTINA CARVALHO

## **RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo discutir a formação de alunos de graduação bolsistas de extensão em museus e centros de ciência ligados a universidades. Para tanto, foram enviados questionários aos museus brasileiros cadastrados pela Associação Brasileira de Museus e Centros de Ciência para que fosse feito um levantamento dos museus que possuem alunos bolsistas de extensão. Além disso, foram entrevistados funcionários responsáveis pela formação desses alunos nos museus localizados na cidade do Rio de Janeiro. Na fala dos entrevistados, foi possível notar que a extensão tem seus objetivos ainda em disputa, sendo necessário superar a visão de extensão que se limite à transmissão do conhecimento. Entretanto, também são verificadas falas que indicam que, na formação dos alunos bolsistas, é considerada uma visão de extensão dialógica com a sociedade, interdisciplinar e que considera as três dimensões do tripé universitário – ensino, pesquisa e extensão. Desta forma, museus de ciência parecem ser espaços potentes para a formação de mediadores — considerando a produção do conhecimento científico como histórica e culturalmente situada — e para a construção de um ensino de ciências pautado no diálogo entre o conhecimento acadêmico e os saberes do público. Nestas perspectivas, o aluno bolsista de graduação terá, então, papel-chave no processo de mediação entre o conhecimento produzido pela academia e o trazido pelo público aos museus.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Extensão universitária, Educação em museus, Museus de ciência e tecnologia, Museus universitários.

# **INTERNSHIP DEVELOPED BY SCHOLARSHIP STUDENTS IN SCIENCE MUSEUMS: UNIVERSITY MUSEUMS AS A SPACE FOR EXTENSION**

ISABEL VAN DER LEY LIMA, CRISTINA CARVALHO

## **ABSTRACT**

This paper discusses the internship that college scholarship students developed in museums and science centers linked to universities. Questionnaires were sent to Brazilian museums registered by the Brazilian Association of Museums and Science Centers in order to survey the museums that have scholarship students for extension. In addition, employees responsible for training these students in museums located in the city of Rio de Janeiro were interviewed. The interviewees' statements showed that the objectives of extension projects are still uncertain, being necessary to overcome the vision of extension that is limited to the transmission of knowledge. However, some statements indicate that the internship of scholarship students includes a vision of dialogical extension with society that is multidisciplinary and that considers the three dimensions of the university tripod — teaching, research and extension. Science museums seem to be a powerful space for training mediators, considering the production of scientific knowledge as historically and culturally situated, allowing to develop science education based on the dialogue between academic knowledge and public knowledge. In these perspectives, graduate scholarship students will then have an important role in the mediation process between the knowledge produced by the academy and brought to museums by the public.

## **KEYWORDS**

University extension, Education in museums, Science and technology museums, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é parte de pesquisa de doutorado que teve como objetivo inicial investigar a formação de pesquisadores em museus durante a realização de projetos de iniciação científica. Para tanto, enviamos questionários para levantar quais museus da cidade do Rio de Janeiro possuíam alunos bolsistas de iniciação científica. Em um segundo momento, entrevistamos os formadores desses espaços. A ida a campo revelou que algumas instituições que afirmaram possuir bolsistas de iniciação científica na verdade possuíam bolsistas de extensão universitária, o que levou a uma ampliação dos objetivos da pesquisa, incluindo a investigação dos processos de formação dos alunos bolsistas de extensão nesses espaços.

O objetivo deste trabalho é, portanto, apresentar os resultados dessa pesquisa relativos à formação dos alunos bolsistas de extensão em museus de ciência. A função do museu (como instituição) sofreu mudanças ao longo da história. De acordo com a definição do Comitê Internacional de Museus (Icom)<sup>1</sup>, os museus são considerados instituições sem fins lucrativos, permanentes, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, e abertos ao público, que adquirem, conservam, pesquisam, divulgam e expõem, para

<sup>1</sup> International Council of Museums (Icom), criado em 1946. A definição citada no artigo 2º- §1º de seu estatuto.

fins de estudo, educação e divertimento, testemunhos materiais do povo e seu meio ambiente<sup>2</sup>.

Dominique Poulot (2013), na tentativa de refletir sobre a história e o desenvolvimento dos museus e da museologia, cita Joseph Noble (1970) para atribuir cinco funções básicas aos museus como instituição. São elas: colecionar, conservar, estudar, interpretar e expor. Para o autor, os museus são, então, intrinsecamente, locais de educação e pesquisa, onde a produção de conhecimento estaria associada à coleção e à conservação.

Os museus ligados às universidades também contam com alunos bolsistas de extensão. Das três dimensões constitutivas da universidade — ensino, pesquisa e extensão — a extensão foi a última a surgir. Os sentidos da extensão variam de acordo com o contexto em que passou a existir nos diferentes países e foi mudando ao longo da história das universidades, que também tiveram suas atribuições modificadas ao longo do tempo.

Inicialmente o papel da extensão era difundir a informação produzida nas universidades para o público externo e solucionar demandas tecnológicas do setor produtivo. Com o tempo e a pressão dos movimentos sociais, a extensão configurou-se como uma instância onde o conhecimento universitário passa a ser produzido em diálogo com a sociedade (PAULA, 2013).

De acordo com o Plano Nacional de Extensão Universitária de 1999, a extensão é uma das funções atribuídas à universidade na qual se articulam o ensino e a pesquisa de forma indissociável. Essa atividade é entendida como um processo educativo, cultural e científico que viabiliza uma relação de diálogo e transformação entre a universidade e a sociedade. Entretanto, a visão dialógica de extensão, que inclui a ideia dessa dimensão formativa como um espaço para a produção do conhecimento, não esteve sempre presente como atributo da extensão universitária, que sofreu (e ainda sofre) disputas conceituais ao longo de sua história na universidade brasileira.

O entendimento da extensão como um espaço para a formação e produção do conhecimento fez com que, ao longo da pesquisa, surgissem questões relacionadas a essa dimensão formativa: qual é o papel formativo

<sup>2</sup> O Icom tem discutido uma nova definição de museus. Para saber mais sobre o debate, acesse <https://Icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>. Acesso em: 30 jun. 2020.

da extensão para os alunos da graduação? Há aproximações ou diferenças entre a formação na iniciação científica e na extensão? Qual o diálogo entre a formação em museus e a extensão universitária?

Considerando essa dimensão da extensão dialógica com a sociedade, Paula (2013) entende que as universidades tenham o papel de abrigar órgãos e espaços que possam desenvolver atividades que permitam a interligação entre a cultura científica e a cultura das humanidades. Assim, museus, espaços expositivos, teatros, galerias, bibliotecas, dentre outros, seriam veículos de mediação entre

[...] os produtores de conhecimentos e bens simbólicos e os destinatários dessas ações, sejam eles estudantes, sejam eles os vários sujeitos externos à universidade, igualmente legítimos destinatários da ação universitária (PAULA, 2013, p. 21-22).

Nesse sentido, os museus ligados às universidades têm esse papel extensionista, na medida em que promoverão o diálogo entre o conhecimento científico produzido nessas instituições e o conhecimento trazido pelo público visitante. Portanto cabe perguntar: a formação dos alunos bolsistas nos museus investigados considera a indissociabilidade entre pesquisa, ensino e extensão?

## 2 METODOLOGIA

Como já explicado anteriormente, o objetivo inicial da pesquisa restringia-se a estudar os processos formativos durante o estágio realizado por alunos bolsistas de iniciação científica. Para tanto, o primeiro passo foi fazer um levantamento sobre quais museus teriam bolsistas de iniciação científica. Enviamos um questionário on-line<sup>3</sup> aos 135<sup>4</sup> museus e centros culturais do município do Rio de Janeiro<sup>5</sup> indicados no *Guia dos museus brasileiros* (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2011) e no guia *Museus RJ*:

3 O questionário foi elaborado utilizando-se a ferramenta Google Formulários. A ferramenta é gratuita e disponível em <https://www.google.com/intl/pt-BR/forms/about/>. Acesso em: 1 dez. 2017.

4 O questionário foi enviado em 2015, quando 99 museus e centros culturais, dos 135 listados nos guias, encontravam-se em funcionamento.

5 Projeto de pesquisa “As crianças e os museus da cidade do Rio de Janeiro: conhecendo estratégias educativas e repensando uma pedagogia museal para crianças” desenvolvido pelo Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Museus, Cultura e Infância (GEPemCI) da PUC-Rio sob coordenação da professora Cristina Carvalho.



*memórias e afetividades da secretaria de cultura do estado do Rio de Janeiro* (RIO DE JANEIRO, 2013).

Das 85 instituições que responderam ao questionário, 18 afirmaram possuir alunos de graduação bolsistas de iniciação científica. Dos museus que retornaram o questionário, dez são museus de ciência e seis deles afirmaram possuir bolsistas de iniciação científica: o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Espaço Ciência Viva, o Museu de Astronomia e Ciências Afins, o Espaço COPPE Miguel Simoni, o Museu da Vida e o Museu da Química Athos da Silveira Ramos.

Para entendermos como se dava a formação dos alunos nesses espaços, decidimos entrevistar os funcionários responsáveis pelos bolsistas nesses seis museus. As entrevistas foram realizadas a partir de um roteiro semiestruturado, construído para que se pudesse compreender aspectos básicos da formação dos alunos. A elaboração do roteiro se baseou em pesquisas feitas sobre a iniciação científica e na resolução normativa nº 17/06 para a concessão de bolsas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (BRASIL, 2006). Com o intuito então de caracterizar esse tipo de formação, o roteiro possuía questões que buscavam investigar os critérios de seleção dos alunos, as atividades desenvolvidas, a participação dos alunos em jornadas e outros eventos científicos e as formas de avaliação do estágio.

Na realização da primeira entrevista foi possível constatar que, embora a instituição visitada tenha indicado na resposta ao questionário que possuía bolsistas de iniciação científica, todos os estagiários possuíam na verdade bolsa de extensão universitária. A descoberta levou a uma reformulação no roteiro de entrevista, para que fosse possível investigar a formação dos estagiários em geral, independentemente do tipo da bolsa<sup>6</sup>. Embora o objetivo da pesquisa tenha sido ampliado, manteve-se o recorte de investigar os museus de ciência que, no questionário, afirmaram possuir bolsistas de iniciação científica.

O roteiro de entrevista foi, portanto, reformulado a partir dos novos objetivos da pesquisa. Em primeiro lugar, pretendeu-se, na construção deste instrumento, formular perguntas que permitissem conhecer o perfil dos

<sup>6</sup> Como a primeira a instituição visitada para a realização das entrevistas não possuía bolsistas de iniciação científica, a entrevista não foi efetivada. Retornamos à instituição, já com o roteiro reformulado, e só então foi realizada a entrevista nessa instituição.

profissionais entrevistados, como, por exemplo, qual era a sua formação e seu vínculo institucional. Também buscou-se levantar informações sobre o perfil dos alunos bolsistas (segmento de ensino, curso de origem).

Além disso, a construção do roteiro levou em consideração o objetivo de investigar os atributos do estágio, ou seja, de que forma essas atividades eram desenvolvidas (como era o processo de seleção dos alunos, quais tarefas eram atribuídas a eles, se apresentavam os dados construídos na pesquisa, se eram avaliados e se avaliavam o processo formativo). Por último, pretendeu-se investigar se o estágio tinha alguma relação com as atividades de mediação e, em caso positivo, como era a formação para que esses bolsistas atuassem nos espaços de mediação.

As entrevistas foram realizadas entre 7 de junho e 16 de agosto de 2016, nas próprias instituições investigadas. Os áudios foram transcritos integralmente, preservando-se a identidade dos entrevistados. Os nomes usados neste trabalho são fictícios.

O texto original das entrevistas foi mantido nas transcrições originais, mas, neste trabalho, seguindo a recomendação de Duarte (2004), as frases dos entrevistados excessivamente coloquiais, interjeições, repetições, vícios de linguagem e erros gramaticais foram corrigidos, tomando-se o cuidado para que o sentido original não fosse alterado.

As categorias temáticas definidas *a priori* para a análise e descrição dos processos formativos nos estágios nos museus foram: (1) seleção; (2) atividades desenvolvidas; (3) apresentação dos resultados; (4) avaliação do processo; (5) avaliação do aluno; (6) mediação. As categorias foram codificadas e as transcrições analisadas com ajuda do programa Atlas TI.

A escassez de pesquisas que investigassem o estágio de alunos de graduação em museus de ciência levou a uma tentativa de mapeamento do estágio nas demais instituições do país. Para a coleta dos dados necessários para a realização desta investigação foi então elaborado um novo questionário on-line<sup>7</sup>, enviado aos 291 museus e centros de ciências cadastrados pela Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência (ABCMC). A redação das questões do questionário seguiu as recomendações de Moura

<sup>7</sup> Esse questionário também foi elaborado utilizando-se a ferramenta Google Formulários e enviado para os e-mails disponibilizados pela direção da ABCMC.

e Ferreira (2005), incluindo questões fechadas, abertas e em escala. Ainda seguindo recomendações das autoras sobre a elaboração de questionários, antes do envio foi realizado um pré-teste com um profissional da área.

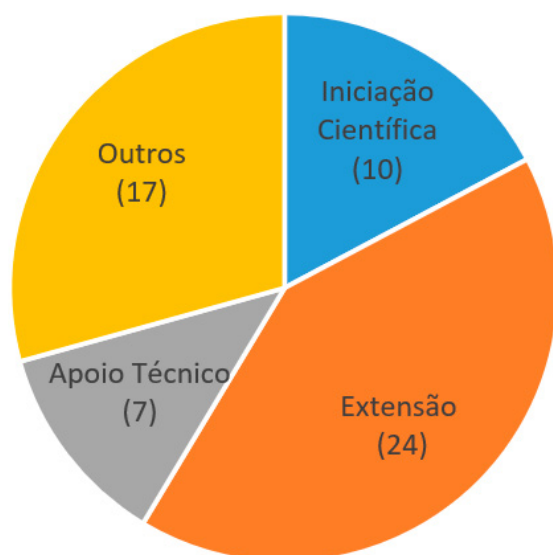
Esse mapeamento procurou investigar se havia outros museus de ciência oferecendo bolsas para alunos de graduação e, em caso positivo, que tipos de bolsa, e se os processos formativos eram semelhantes aos encontrados nos museus da cidade do Rio de Janeiro.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

As bolsas de extensão eram as mais frequentes nos 56 museus e centros de ciência do país que responderam ao questionário on-line, 41 instituições declararam possuir alunos bolsistas, das quais, 24 afirmaram possuir bolsistas de extensão.

Na cidade do Rio de Janeiro, os museus de ciência ligados à universidade que afirmaram possuir alunos bolsistas de extensão foram: Espaço Ciência Viva, Espaço COPPE Miguel Simoni e Museu da Química Athos da Silveira Ramos; todos ligados de forma direta ou indireta à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

FIGURA 1  
Gráfico dos tipos de bolsa ofertadas pelos museus que possuem alunos bolsistas.  
Fonte: Dados da pesquisa.



QUADRO 1  
 Perfil dos funcionários responsáveis pelos alunos bolsistas de IC nos museus de ciência da cidade do Rio de Janeiro.  
 Fonte: Dados da pesquisa.

Museu/ Instituição	Entrevistado	Vínculo	Tempo de Trabalho	Formação
Museu Nacional/ UFRJ	Anita	Servidora Pública	5 anos 3 meses	Licenciada em História Mestre em Educação Doutoranda em Educação
	Graziela	Servidora Pública	27 anos	História Natural Mestrado em Botânica Doutorado em Botânica
Espaço Ciência Viva/ Organização Não Governamental	Ludmila	Bolsista	5 anos	Produtora Cultural Mestrado em Ensino de Ciências Doutoranda em Ensino de Ciências
	Fernando	Voluntário	33 anos	Físico
Espaço COPPE/ UFRJ	Ruth	Servidora Pública	2 anos e meio	Matemática Pós-graduada em Gestão e Produção Cultural
	Alberto	Servidor Público	10 anos	Licenciado em Física Mestre em Ensino de Física
Museu da Química/ UFRJ	Antônio	Servidor Público	15 anos (no museu)	Engenheiro Químico Química com Produções Tecnológicas

O Espaço Ciência Viva não é um museu da UFRJ, e sim uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos (GOMES, 2013). Durante a década de 1990, o Espaço sofreu um esvaziamento do seu quadro de pessoal, o que levou a um decréscimo no número de atividades. Em 1998, foi empossada uma nova diretoria e, a partir daí, buscou-se uma reaproximação do museu com universidades e centros de pesquisa (COUTINHO-SILVA *et al.*, 2005). Parte dessa diretoria é composta por professores do Instituto de Bioquímica Médica da UFRJ, que desenvolvem projetos de extensão no ECV.

O Espaço COPPE Miguel Simoni é um centro de ciências localizado no Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia da UFRJ, (COPPE-UFRJ) que recebe como público alunos do segundo segmento do ensino fundamental e ensino médio.

Já o Museu da Química é o primeiro projeto de extensão cadastrado pelo Instituto de Química na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ<sup>8</sup>. Este espaço se insere em um grupo de museus de ciência da UFRJ, criados a partir da preocupação de professores com a memória e história de algumas unidades. São espaços quase sempre ligados aos departamentos e institutos aos quais estão subordinados e que, em sua maior parte, se constituem como

<sup>8</sup> A primeira exposição, realizada durante a 9ª Semana da Química da UFRJ, foi inaugurada em 2001.

projetos de extensão dedicados à divulgação da ciência. Essas atividades garantem visibilidade e asseguram a possibilidade do vínculo de bolsistas para a realização de tarefas e estudos relacionados aos objetos, acervos e coleções (HANDFAS; GRANATO; LOURENÇO, 2016).

No Espaço COPPE, todos os bolsistas são de extensão. De acordo com *Ruth*, coordenadora executiva, o Espaço passou a ter esses bolsistas a partir do momento em que se tornou aberto à visitação do público (2002). A tarefa dos bolsistas é mediar a exposição permanente e participar da elaboração de oficinas externas que são realizadas em reuniões da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) e na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT). Pelas atribuições dos alunos bolsistas, nota-se que a visão de extensão se aproxima de uma visão tradicional, onde as atividades extensionistas teriam como objetivo levar o conhecimento produzido na universidade para o público, no caso, a partir da visita à exposição e das oficinas externas em eventos. A própria criação do Espaço tem esse viés, uma vez que foi idealizado para que fossem divulgadas as pesquisas realizadas pela COPPE.

O trabalho dos alunos não tem relação com a pesquisa, logo, como discutido por Moita e Andrade (2009), se limita a uma relação dual entre ensino e extensão. É interessante destacar a fala de *Ruth*, para quem as políticas recentes para a extensão serão benéficas para as atividades do Espaço, pois, além de contribuírem para o reconhecimento dos museus e centros culturais da universidade como espaços para o desenvolvimento da extensão, também irão contribuir para o aumento do número de pessoas envolvidas nesses espaços:

[...] agora tem uma lei que os alunos precisam fazer uma carga horária de extensão, o que eu acho que vai ajudar bastante, pelo menos os museus e centros culturais que são da universidade. Acho que vai ser legal, vai ajudar a incentivar, inclusive aos professores que também têm a obrigação de fazer uma carga horária de extensão. Então eu acho que isso [a obrigatoriedade da carga horária de extensão] vai ajudar muito [...] porque ainda tem muito o que fazer e seria bom ter mais gente envolvida. (*Ruth*)

O Museu da Química foi cadastrado como projeto de extensão na Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ desde o ano de sua criação (2001). Esse cadastro permitiu que o museu se enquadrasse como apto a solicitar bolsas de

extensão e de apoio estudantil. Como já dito, o museu foi o primeiro projeto de extensão do Instituto de Química da UFRJ. Segundo *Antônio*, coordenador do espaço, a demanda por bolsas de extensão começou a aumentar a partir de 2005, “porque a extensão, embora sempre fosse reconhecida como parte do tripé [universitário], ela nunca era levada muito a sério...”. O entrevistado relata que o Instituto foi criado voltado para a formação no nível de pós-graduação e que, com seu crescimento, mais tarde incorporou a graduação. Mas “a extensão é uma cultura muito recente, tem mais ou menos 15 anos” (referindo-se ao Instituto e a própria UFRJ em si).

Em relação às atividades desenvolvidas pelos bolsistas de extensão, a partir da fala de *Antônio* é possível perceber uma visão de extensão semelhante à encontrada no Espaço COPPE: difundir o conhecimento produzido na universidade.

Eles têm uma tarefa, dentro do âmbito da extensão, que é um dos pilares [da universidade], que é levar a mensagem que pretendemos, juntamente com a divulgação da universidade junto à sociedade, suas realizações, suas competências, seu passado, ela tem uma memória muito rica, a universidade brasileira, mais do que aparenta, apesar hoje da situação.  
(*Antônio*)

Entretanto, quando fala sobre as possibilidades formativas das atividades de extensão para os alunos bolsistas, a visão de *Antônio* sobre a extensão se aproxima mais do indicado pelo Plano Nacional de Extensão, uma vez que considera o diálogo com a sociedade e a interdisciplinaridade nesses processos formativos.

Para eles [alunos bolsistas] é uma oportunidade de ter o contato com o mundo da universidade fora um pouco da área mais técnica, mais Química, é uma Química ligada à História, um pouco à Antropologia, Relações Internacionais, Sociologia, Arquivologia, Museologia, curso que não temos [na UFRJ], Biblioteconomia, curso recente aqui... História. Então ele [aluno] sai do lugar comum e permeia outras áreas do conhecimento, mostrando que o conhecimento pode ser classicamente dividido de Astronomia à Zoologia, mas que, na verdade, sempre há um grau de inter-relação e essa capacidade de inter-relacionar áreas, conceitos e visões é muito importante para formar uma mentalidade mais aberta do aluno, para não ficar aquela coisa fechada, uma coisa assim estanque, tudo é separado, o que é a mais pura inverdade. Então o principal ganho para eles é essa capacidade de ser um cidadão mais aberto, perceber que tudo se relaciona, que tudo tem uma consequência,

que a ciência não é fechada em si, ela tem que transpirar com outras áreas e dela própria, então isso é que faz enriquecer a experiência de uma vida, e que, de quebra, quando o lado mais químico, digamos, é evocado, ele reforça seu conhecimento e sua formação. Então é um projeto completo que realmente eleva o nível de formação intelectual e pessoal de um aluno bolsista. E você ainda leva a universidade para fora, ou traz o que é de fora para dentro, então universidade ela realmente sai do seu lugar comum. E isso é realmente cumprir a principal missão a que se coloca, ao que se propõe um projeto de extensão. (*Antônio*)

O Espaço Ciência Viva atualmente funciona com projetos de extensão coordenados por professores da UFRJ e elaborados especificamente para serem desenvolvidos no museu. Pela fala dos entrevistados, não existe diferença entre a formação e as atividades desenvolvidas pelos alunos bolsistas de iniciação científica ou extensão. Nessa perspectiva, é uma formação que contempla as três dimensões do tripé universitário: ensino, pesquisa e extensão e nela está presente a preocupação com a interdisciplinaridade e com o desenvolvimento de atividades que dialoguem com a sociedade. De acordo com *Ludmila*, coordenadora dos bolsistas, “o objetivo [dos projetos e do museu] é fazer a integração universidade, museu, sociedade”. Para *Fernando*, que também atua na coordenação e formação dos alunos bolsistas, o Ciência Viva “é um programa de extensão em que se estimula o licenciando ou o bacharel a entender essa ação social de sair das quatro paredes, de ir para uma praça pública, de ir para uma escola, de organizar um evento”.

Olhando esses três museus, é possível notar que o Espaço COPPE adota uma visão mais tradicional de extensão e de museu como espaço de difusão dos conhecimentos produzidos pela universidade. O Museu da Química também parece compartilhar dessa visão tradicional, mas considera que o envolvimento dos estudantes de graduação nessas atividades levará a uma formação mais interdisciplinar e em diálogo com a sociedade, o que se aproxima mais da visão de extensão freiriana (FREIRE, 2013) presente no Plano Nacional de Extensão. Em ambos os museus, a extensão mantém uma relação dual entre ensino e extensão. Já o Espaço Ciência Viva parece ser o que mais se aproxima de uma extensão dialógica com a sociedade, considerando a interdisciplinaridade nessa formação que também inclui as três dimensões do tripé universitário: ensino, pesquisa e extensão.

Essa visão de extensão universitária, a qual defende que a produção do conhecimento deve ocorrer em diálogo com a sociedade, ganha força no mesmo período em que ocorre, a nível internacional, o debate sobre novos sentidos do ensino de ciências. De acordo com Cazelli e Vergara (2007),

Durante a década de 1980, um número considerável de países e a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciências e Cultura (Unesco) assumiram um compromisso internacional no que diz respeito à educação em ciências: uma nova meta sob o antigo *slogan* “ciência para todos”. (CAZELLI; VERGARA, 2007, p. 1).

É nesse contexto que são criados no Brasil vários museus e centros de ciências com projetos voltados para a alfabetização científica, a exemplo do Espaço COPPE, Museu da Vida e o ECV. Desta forma, tanto o movimento que levou ao fortalecimento da extensão como uma importante função da universidade, quanto o que levou à criação de novos museus de ciência, convergem para a ideia de que o conhecimento científico deve não apenas se tornar acessível à população em geral, mas que essa população deve participar dos processos políticos de tomadas de decisão.

Essas aproximações entre contexto histórico e objetivos levam ao entendimento de que os museus de ciências ligados às universidades são (ou deveriam ser) espaços intrinsecamente voltados às atividades de extensão, o que dá sentido ao fato de constatar a existência de mais bolsistas dessa modalidade nesses espaços. Entretanto, como observado nas falas dos entrevistados, em alguns casos ainda é preciso superar uma visão de extensão que se limite à transmissão do conhecimento. Paula (2013) lembra que:

É tarefa da universidade para a sociedade, dialogar com ela, tentar responder às suas demandas e expectativas, reconhecer a sociedade, em sua diversidade, tanto como sujeito de direitos e deveres, quanto como portadora de valores e culturas tão legítimos quanto aqueles derivados do saber erudito. É tarefa da extensão construir a relação de compartilhamento entre o conhecimento científico e tecnológico produzido na universidade e os conhecimentos de que são titulares as comunidades tradicionais. É tarefa da extensão a promoção da interação dialógica, da abertura para alteridade, para a diversidade como condição para a autodeterminação, para a liberdade, para a emancipação (PAULA, 2013, p. 20).

Além de uma visão de extensão universitária que supere a que a enxerga como mera transmissão do conhecimento produzido, é preciso superar,



também, a concepção de alfabetização científica na qual o museu considera o seu público como não detentor de saberes sobre a ciência. Como apontado por Cazelli, Marandino e Studart (2003), atualmente entende-se que os processos educacionais e comunicacionais em museus de ciência devem seguir abordagens críticas e culturais, além de uma perspectiva que considere a constante negociação entre o visitante e a exposição.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A extensão universitária atualmente congrega os eixos ensino, pesquisa e a própria extensão. A fala dos entrevistados revela que a extensão tem seus objetivos ainda em disputa por ser uma atividade mais recente nas universidades. Esses objetivos hoje são pautados em um processo de luta promovida pelos movimentos sociais e pelo importante trabalho do Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas.

Os museus universitários parecem ser espaços essencialmente extensionistas, sendo importante que a formação dos bolsistas mediadores desses espaços leve em conta que a produção do conhecimento científico é histórica e culturalmente situada. Além disso, essa formação e atuação precisam considerar o papel da universidade e dos museus de construir um ensino de ciências pautado no diálogo entre o conhecimento acadêmico e os saberes do público. Nesta perspectiva, o bolsista terá então papel-chave no processo de mediação entre o conhecimento produzido pela academia e o trazido pelo público aos museus.

#### REFERÊNCIAS

BRASIL. Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Tecnológico. *Resolução Normativa n. 17 de 13 de julho de 2006*. Estabelece regras para a concessão de bolsas, 2006. Disponível em: [http://www.cnpq.br/view/-/journal\\_content/56\\_INSTANCE\\_00ED/10157/100352](http://www.cnpq.br/view/-/journal_content/56_INSTANCE_00ED/10157/100352) . Acesso em: 30 jun. 2020.

CAZELLI, Sibeles.; MARANDINO, Martha.; STUDART, Denise. Educação e comunicação em museus de ciências: aspectos históricos, pesquisa e prática. *In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Marandino.; LEAL, Maria Cristina (Eds.). Educação em museus: a construção social do caráter educativo dos museus de ciências*. Rio de Janeiro: ACESS, 2003. p. 83-106.

CAZELLI, Sibeles; VERGARA, Moema de Resende. O passado e o presente das práticas de educação não formal na cidade do Rio de Janeiro. *In: I ENCONTRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2007, Niterói. Anais ... Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.*

COUTINHO-SILVA, Robson; PERSECHINI, Pedro; MASUDA, Masako; KUTENBACH, Eleonora. Interação museu de ciências-universidade: contribuições para o ensino não-formal de ciências. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 57, n. 4, p. 24-25, 2005.

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GOMES, Isabel Lourenço. *Formação de mediadores em museus de ciência*. 2013. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2013.

HANDEFAS, Esther.; GRANATO, Marcus; LOURENÇO, Marta. Museus de ciência e tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro: três experiências. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA. *Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia. Anais...* Rio de Janeiro: MAST, 2016. p. 42-64.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Guia dos museus brasileiros*. Brasília: Ibram, 2011.

MOITA, Filomena Maria Gonçalves da Silva Cordeiro; ANDRADE, Fernando César Bezerra de. Ensino-pesquisa-extensão: um exercício de indissociabilidade na pós-graduação. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 41, p. 269-280, 2009.

MOURA, Maria Lúcia Seidl de; FERREIRA, Maria Cristina. *Projeto de pesquisa: elaboração, redação e apresentação*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

PAULA, João Antônio. A extensão universitária: história, conceito e propostas. *Interfaces - Revista de Extensão*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 5-23, 2013.

POULOT, Dominiq. *Museu e a museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. *Museus RJ: um guia de memórias e afetividades*. Rio de Janeiro, 2013.



# FORMAÇÃO DE NOVAS GERAÇÕES NOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS:

O PAPEL DO EDUCATIVO DO MUSEU DE  
ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP

**MAURÍCIO ANDRÉ DA SILVA**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Educador, Arqueólogo e responsável pelo Educativo do Museu de Arqueologia e  
Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Doutorando do Programa de  
Pós-Graduação em Arqueologia e mestre em Arqueologia, ambos pelo MAE-USP.  
Bacharel e licenciado em História pela USP.

E-mail: mauricio.andre.silva@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4325-9480>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p294-320>

**RECEBIDO**

29/07/2020

**APROVADO**

26/11/2020

# **FORMAÇÃO DE NOVAS GERAÇÕES NOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: O PAPEL DO EDUCATIVO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP**

MAURÍCIO ANDRÉ DA SILVA

## **RESUMO**

Neste artigo, discute-se a contribuição do Educativo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo na formação de novas gerações para o campo museal e áreas correlatas. A instituição, ao longo de décadas, tem sensibilizado profissionais por meio do ensino, da pesquisa e da extensão. Os museus universitários, nessa perspectiva, têm atuação crucial ao ampliar o vínculo da universidade com a sociedade, especialmente com os trabalhos educacionais para o público em geral. Com o crescimento do acesso de distintas parcelas da população ao espaço universitário nos últimos anos, os museus podem ser um local privilegiado para o acolhimento dessas diferenças e para sua incorporação no mundo da ciência e da museologia. Muitos e muitas profissionais que hoje atuam em diferentes segmentos da área do patrimônio cultural começaram sua vida profissional nesses locais, em particular dentro das universidades públicas.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Educação em museus, Estágios, Museus arqueológicos, Museus universitários.

# **TRAINING NEW GENERATIONS IN UNIVERSITY MUSEUMS: THE ROLE OF EDUCATION IN THE ARCHEOLOGY AND ETHNOLOGY MUSEUM OF THE UNIVERSITY OF SÃO PAULO**

MAURÍCIO ANDRÉ DA SILVA

## **ABSTRACT**

This paper discusses the contribution of the Education Department of the Museum of Archeology and Ethnology of the University of São Paulo to the professional development of students in museology and related areas. For decades, the institution has impacted professionals through education, research, and extension programs. University museums, in this perspective, play a crucial role in deepening the university's ties with local and regional communities, especially through education programs aimed at the general public. As more distinct portions of the population have had access to higher education in recent years, museums can be a privileged domain for welcoming social differences and incorporating them into the realm of science and museology. Many of those who currently operate in different segments of the cultural heritage sector began their professional life in these institutions, especially within public universities.

## **KEYWORDS**

Education in museums, Internships, Archeological museums, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

Os museus universitários têm uma longa tradição na formação de gerações para os campos museal e científico, e para as demais áreas que envolvem seus acervos. No contexto brasileiro, estão ancorados no princípio da indissociabilidade do ensino, pesquisa e extensão das universidades, garantido pela Constituição de 1988, que proporciona um locus ideal para a aprendizagem continuada e para atuação na sociedade. Esses museus são a porta de entrada para muitos(as) jovens, o que possibilita a transformação e a renovação da área. Existe uma variedade de formatos e de modelos de museus universitários com múltiplas configurações institucionais, que vão de instituições com equipe especializada em seus quadros funcionais a coleções em salas e galerias dentro dos departamentos de ensino (MENDONÇA, 2017).

Este artigo traz como estudo de caso o Programa de Formação do Educativo do Museu de Arqueologia e Etnologia<sup>1</sup> da Universidade de São Paulo (MAE-USP). O Programa está estruturado em três linhas de atuação: a formação e a sensibilização de jovens estudantes para o campo museal por meio das bolsas de estudos oferecidas pela USP; o estágio de observação da licenciatura, que contribui na formação de futuros profissionais da educação

<sup>1</sup> O MAE é um dos quatro museus estatutários da Universidade de São Paulo, tem autonomia institucional e atua com o ensino, pesquisa e extensão.

formal atentos às potencialidades dos museus; e a formação continuada de professores e professoras para a abordagem das temáticas da arqueologia e da etnologia em sala de aula. Esse Programa, assim como outros, reforça a compreensão de que os museus universitários desempenham um papel interno, com a comunidade acadêmica, e um outro externo, ao atuar de diferentes formas com a sociedade. Em comparação com os demais museus que não se inserem na esfera universitária, o viés formativo integrado e processual é um dos seus diferenciais e potência. Cabe destacar que museus que atuam fora da jurisdição das universidades também realizam excelentes trabalhos de formação, seja com públicos externos ou no âmbito profissional. O período analisado foi de 2012 a 2019, evidenciando o olhar técnico especializado de profissionais do MAE que estão na linha de frente de muitas ações do processo curatorial.

Os resultados da formação permanente realizada pelo Educativo se refletem na continuidade de parte desses bolsistas no campo profissional depois de formados(as); na ampliação do olhar de futuros professores e professoras para as potencialidades de uso cultural, social e pedagógico dos museus; para contribuir com a aplicação da Lei nº 11.645, de 2008, nas escolas; por fim, no alargamento e redesenho institucional do próprio Museu com base nas demandas das novas gerações. A reflexão está estruturada na apresentação geral do Educativo e na verticalização sobre o formato e o papel do Programa de Formação. Busca-se registrar essa história e contribuir com a fomentação de elos entre as diferentes gerações que passam pelo Museu.

## 2 OS PROGRAMAS DO EDUCATIVO DO MAE-USP

Em uma tarde de 2004, visitei<sup>2</sup> pela primeira vez, como público espontâneo, o MAE-USP. Estava no primeiro ano do bacharelado em História, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, em 2004. Meu ônibus passava todos os dias em frente ao Museu, e eu havia criado a intenção de conhecê-lo, no movimento inerente a qualquer calouro ou caloura que passa a explorar o campus e tudo o que a Universidade pública pode oferecer.

<sup>2</sup> Peço licença aos leitores e leitoras para apresentar essa experiência em primeira pessoa, pois evidencia o espaço de formação do MAE e a criação de vínculos entre profissionais e gerações.

Esse foi o meu primeiro contato com um museu universitário. Passei por um processo de encantamento ao adentrar, por acaso, a exposição *Formas de Humanidade*<sup>3</sup>, que apresentava todas as áreas de pesquisa da instituição pelos eixos da diversidade, da temporalidade e da territorialidade (BRUNO, 1996). Ainda me lembro do impacto ao explorar o espaço expositivo e observar todas aquelas peças e informações. As lembranças das cores de cada módulo, as ilustrações feitas à mão, as gavetas que se abriam e mostravam mais objetos, e a infinidade de peças de distintas culturas me marcaram profundamente.

Posteriormente, percebi a existência das áreas da arqueologia, etnologia e museologia. Oriundo de escola pública, ao longo da minha vida havia visitado pouquíssimos museus e eles não faziam parte da minha realidade afetiva nem do meu repertório. Inicialmente, minha ideia era ser professor de História. Então conheci a Bolsa Trabalho da Coordenadoria de Assistência Social da USP (Coseas) e me candidatei a uma vaga de estágio no MAE. Entre 2005 e 2009, atuei como estagiário em alguns programas do Educativo, voltados para a aproximação da arqueologia e da etnologia com os públicos e recebi uma formação sólida dos educadores e educadoras<sup>4</sup>, profissionais do corpo técnico especializado da instituição e do corpo docente. Assim, meu interesse pelos museus cresceu e trabalhei, concomitantemente, em diferentes aparelhos culturais da cidade. Com o tempo, tornei-me arqueólogo, algo que não fazia parte do meu referencial de mundo, e hoje atuo em um museu universitário.

Parto dessa experiência pessoal, do impacto do primeiro museu universitário por mim visitado, para mostrar a importância desses locais para a formação e ampliação de trajetórias profissionais de jovens, sobretudo o público universitário, que tem a possibilidade de atuar em distintos programas nessas instituições. Outros colegas também tiveram seus percursos alterados por meio das vivências em estágios e em pesquisas nos museus da USP. Obviamente, visitar um museu universitário não é determinante, mas o acesso a ele pode reverberar de forma inesperada.

3 A exposição *Formas de Humanidade* ficou em cartaz entre 1995 e 2010. Abordava todas as áreas de pesquisa da instituição e oferecia ao público o contato com a arqueologia brasileira, a arqueologia do Mediterrâneo e Médio Oriente, a etnologia indígena, africana e afro-brasileira.

4 A bolsa trabalho era supervisionada e orientada pelo educador Camilo de Mello Vasconcellos e pelas educadoras Carla Gibertoni Carneiro e Judith Mader Elazari. O processo de formação da equipe de estagiários era idealizado, coordenado e implementado pela equipe técnica.



As universidades produzem acervos constantemente e são espaços adequados para os museus, com a salvaguarda e a comunicação de distintas coleções e pesquisas. No contexto brasileiro, esses espaços são profundamente imbricados com o desenvolvimento da ciência no país, amplamente trabalhado pela literatura. Apesar de todos os esforços de seus profissionais, o contexto contemporâneo parece não ser muito esperançoso para o papel e lugar dos museus nas universidades, a exemplo dos trágicos incêndios do Museu Nacional e, mais recentemente, do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais. Entretanto, a casa das musas tem lócus privilegiado e potencial nesses territórios. Nesse sentido, o papel público dessas instituições e o oferecimento de programas direcionados à formação são cruciais para sua democratização e sustentabilidade ao longo do século XXI. A sociedade pode contribuir com a defesa desses locais somente se sentirem que pertencem a eles.

É preciso ressaltar que os museus universitários não são exclusivamente os únicos responsáveis pela formação de novos profissionais e da atuação com professores e professoras. No caso da cidade de São Paulo, por exemplo, outras instituições em outros regimes de gestão realizam trabalhos de excelência, como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, a Fundação Bienal, o Museu de Arte Moderna, o Instituto Tomie Ohtake, entre muitos outros.

O compromisso contemporâneo do Educativo do MAE-USP se estabelece na contribuição da construção de uma sociedade democrática, plural, que respeita e fomenta a produção e o respeito das diferenças. O papel da área é criar encontros significativos entre pessoas, acervos, pesquisas e distintos repertórios, com foco na formação crítica do pensamento. A educação em museus não irá redimir os museus de seu passado colonial e classista (MENESES, 2000), mas esses espaços privilegiados devem ser transformados e apropriados por diferentes coletividades. O MAE-USP tem a possibilidade de se alimentar com pesquisas de ponta das três áreas do conhecimento e experimentar muitas estratégias práticas e de divulgação desses saberes com a sociedade. Nessa mesma direção, sua autonomia garante a possibilidade de atuar de forma crítica e independente a interesses do mercado cultural.

Dada a tipologia de acervos<sup>5</sup> salvaguardados no Museu, por excelência, a diferença cultural ao longo do tempo e do espaço é explorada, relacionada às histórias e ao presente das populações indígenas, africanas, afro-brasileira, além das populações do Mediterrâneo e do Médio Oriente. O Educativo do Museu<sup>6</sup> é reconhecido por seus programas permanentes que estruturam as ações da área; sua história está relacionada com o surgimento da própria instituição e remonta há mais de 40 anos de ações continuadas. Desde trabalhos pioneiros no campo da musealização da arqueologia, realizados no antigo Instituto de Pré-História (BRUNO, 1984; BRUNO; VASCONCELLOS, 1989), às práticas educacionais com distintos segmentos de públicos do antigo Museu de Arqueologia e Etnologia (HIRATA, 1985), a atuação foi sendo aprimorada buscando responder aos desafios e perguntas do presente.

Essa história salvaguardada pelo Museu<sup>7</sup> permite, de maneira ampla, destacar o protagonismo do corpo docente e dos educadores e educadoras na promoção de importantes debates do campo museal, arqueológico e antropológico ao longo de quatro décadas. Como exemplo, o uso da pedagogia do despertar<sup>8</sup>, afinada com as reflexões das ciências humanas e com a compreensão do documento material como fonte de análise histórica e antropológica (CARNEIRO, 2009, p.52); as discussões com ênfase no desenvolvimento de trabalhos educativos por meio da cultura material como produto e vetor de relações sociais (MENESES, 1983); o desenvolvimento de práticas precursoras da chamada educação patrimonial (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999), com enfoque no patrimônio cultural que ganhou fôlego no campo da arqueologia a partir dos anos 2000; a mobilização de conceitos de Paulo Freire no período de redemocratização,

5 O MAE-USP abriga acervos relacionados à arqueologia brasileira, arqueologia pré-colombiana, arqueologia do Mediterrâneo e Médio Oriente, etnologia brasileira, etnologia africana e afro-brasileira.  
6 Internamente, o Educativo é conhecido como Seção Técnica de Educação para o Patrimônio (STEP), que faz parte da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão (Dape), implantada em 2012 e que reuniu áreas técnicas referentes ao processo curatorial de salvaguarda (documentação e conservação) e comunicação (expografia e educação).

7 Toda documentação referente às ações educativas do Museu está salvaguardada na instituição, sendo composta por milhares de itens documentais que estruturam e apresentam a história do trabalho educativo da instituição.

8 A pedagogia do despertar foi desenvolvida pela francesa Francine Best, buscando promover uma experiência intelectual das ideias, conceitos esses inerentes à área das ciências humanas (CARNEIRO, 2009).

em particular a empatia nos trabalhos educacionais com a consideração da realidade dos visitantes e do próprio museu (BRUNO, 2020).

A participação do Educativo no processo curatorial<sup>9</sup>, compreendido como um ciclo integrado de ações e procedimentos (MENESES, 1990), também é um diferencial do MAE, que inclusive o destaca em relação aos demais museus da USP. Por fim, a área esteve envolvida com a criação de programas específicos para atender às particularidades dos públicos, como ações pioneiras com idosos e com públicos em vulnerabilidade social, desde a década de 1990. Trata-se de um legado de práticas relacionadas à atuação dos(as) profissionais Maria Cristina Oliveira Bruno, Elaine Farias Veloso Hirata, Camilo de Mello Vasconcellos, Adriana Mortara Almeida, Denise Cristina Carminatti Peixoto Abeleira, Célia Maria Cristina Dermatini, Judith Mader Elazari, Carla Gibertoni Carneiro, entre outros. Como informa Martins (2011,), são educadores e educadoras de museus responsáveis pela produção dos conteúdos da educação em museus, assim como sua recontextualização em cada instituição e prática.

Com as mudanças no campo museal e as mudanças internas na equipe do MAE, outras abordagens metodológicas vêm sendo exploradas pelo Educativo, como as discussões sobre a descolonização dos museus e a ocupação indígena nesses espaços (CURY, 2017, 2020; ROCA, 2015), sobre gênero e a abordagem *queer* no trabalho educativo, com intuito de promover narrativas menos androcêntrica e visões críticas sobre os processos de produção identitária (SILVA, 2019; WICHERS, 2018), entre muitas outras. Nesse sentido, a Política Nacional de Educação Museal<sup>10</sup> (PNEM) (Ibram, 2018), criada mediante a atuação e militância de muitos colegas, apresenta uma direção de atuação para a área como ferramenta de luta.

9 O educativo de distintas instituições, atualmente e ao longo da história, infelizmente teve e tem papel coadjuvante dentro do processo curatorial, tendo a área se tornado uma tradutora das exposições e conceitos curatoriais para o público. Muitos movimentos de profissionais buscam romper esse lugar subalterno.

10 A educação museal é entendida por esse autor como um movimento político fundamental de educadores e educadoras por todo país no fortalecimento e reconhecimento de sua atuação, como uma diretriz. Configura uma grande conquista, especialmente em relação à PNEM, um conjunto de ações de muitas mãos que se torna uma política pública para área. A multiplicidade de experiências e práticas em torno da educação em museus, arte educação, mediação, entre muitas outras categorias, não pode ser aglutinada em um termo ou conceito sem que sua história e suas especificidades sejam achatadas. Essa reflexão adota o termo “educação museal”, mas acredita e respeita no movimento nacional da educação museal.

No momento, a instituição trabalha com cinco programas permanentes que estruturam a prática e têm objetivos e estratégias distintas. O Programa de Mediação, por exemplo, oferece visitas orientadas nas exposições temporárias em cartaz para grupos agendados, instituições de educação formal, ONGs e demais organizações.

O Programa de Formação, foco da reflexão deste artigo, atua em três eixos: a formação de bolsistas, os estágios de observação da licenciatura e o oferecimento de cursos para professores e professoras que procuram estreitar as relações das escolas com a atuação do Museu. O Programa de Recursos Pedagógicos desenvolve materiais educativos que são emprestados às escolas para o tratamento das temáticas da arqueologia e da etnologia (VASCONCELLOS, 2019). A experiência do MAE nesse sentido vem alcançando de forma ampla pessoas que, muitas vezes, não conseguem vir até o Museu.

O Programa de Acessibilidade, pautado pelas discussões sobre a promoção do acesso aos museus por distintas camadas da sociedade (SARRAF, 2013, 2018; TOJAL, 2015), desenvolve projetos direcionados especialmente para o público com deficiência visual (VASCONCELLOS *et al.*, 2009), para moradores e moradoras da comunidade São Remo, vizinha à USP,

FIGURA 1

Bolsista em atendimento a alunos de escola pública na Reserva Técnica Visitável.  
Fonte: Acervo MAE-USP (2019).



que se encontram em vulnerabilidade social (VASCONCELLOS, 2010; VASCONCELLOS; SILVA, 2017, 2018), além de oficinas para idosos e idosas (ELAZARI, 2009a, 2009b), sendo as duas últimas oferecidas desde a década de 1990. O Programa de Ações Extramuros desenvolve atividades fora do espaço do Museu mediante o oferecimento de palestras, cursos em outras instituições, assim como a participação dos educadores e educadoras em projetos de pesquisa acadêmica da arqueologia e de etnologia da instituição.

A estruturação das ações em Programas favorece uma maior articulação e organização institucional, assim como a preparação para algumas das demandas específicas de cada público, o que possibilita diálogos mais atentos. Entretanto é fundamental não perder de vista a discussão em torno do contrapúblico que, pela segmentação das ações direcionadas para escolas, professores(as), pessoas com necessidades especiais, entre muitos outros, estabelece uma forma de a instituição antever seus públicos e os achata em um modelo discursivo (SILVA, 2016). Dessa forma, não abre espaço para desvios e outras discussões que escapam da lógica institucional. Nesse sentido, é necessário que a área avalie periodicamente as ações para orientar a tomada de novas decisões e sua reformulação, assim como estar mais aberta à escuta efetiva dos(as) visitantes.

FIGURA 2

Educador apresenta coleção arqueológica amazônica da Reserva Técnica Visitável para participantes do curso Arqueologia 60+. Fonte: Ader Gotardo, MAE-USP.



As ações educativas, construídas ao longo de décadas, contribuem para o engajamento social da instituição e reforçam seu compromisso com as pessoas e com a sociedade. Esse legado é a raiz da prática institucional que consolida sua identidade, princípios que são transformados pelos desafios colocados no presente. Uma maneira de manter esse fluxo de transformação é pela atuação, formação e escuta das novas gerações, pois elas ajudam a ampliar institucionalmente as práticas.

### 3 FORMAÇÃO COM O EDUCATIVO, CONSTRUÇÃO DE UM CHÃO COMUM

A discussão sobre formação de profissionais de museus ganhou força e visibilidade no Brasil com o avanço das políticas públicas para área, segundo Costa (2019), com a Política Nacional de Museus a partir de 2003; com a Política Nacional Setorial de Museus a partir de 2010; e, com a PNEM, a partir de 2017, cresce o oferecimento de cursos de museologia, o estímulo à profissionalização e formação permanente na área, a criação das Redes de Educadores Museais (REM), entre outras medidas. Entretanto, conforme a mesma autora, destaca-se a pouca presença de instâncias acadêmicas direcionadas para esse processo de formação da educação museal, sendo que os(as) jovens aprendem, sobretudo, a partir da prática dentro das instituições museológicas (COSTA, 2019). Não se pode perder de vista, também, décadas de experimentações e atuação dos museus brasileiros no que tange aos processos educacionais e de formação de profissionais para o campo.

A formação de futuros profissionais de museus na USP ocorre de forma diluída e a partir do interesse do(a) estudante. Em alguns departamentos, são oferecidas disciplinas que abordam ou tangenciam a educação em museus, principalmente na Escola de Comunicação e Artes (ECA), na Faculdade de Educação (FE), na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), e nos quatro museus estatutários, entre outros. Ressalta-se que, independentemente do curso realizado, o(a) estudante tem possibilidade de se matricular em disciplinas em outras unidades de ensino – inclusive recomenda-se, dada a distribuição da grade dos cursos em disciplinas obrigatórias, optativas e eletivas, com carga de créditos correspondentes a cada uma.

No caso do MAE, além de disciplinas específicas da graduação para as áreas de arqueologia e etnologia, atualmente, as que abordam o campo da educação em museus são Arqueologia; Etnologia e Museologia: Limites e Reciprocidades nos Museus Contemporâneos; e Museologia: Comunicação/Educação, ministradas pela professora Maria Cristina Oliveira Bruno; Exposições Antropológicas, ministrada pela professora Marília Xavier Cury; e, especificamente voltada ao tema, a disciplina Educação Patrimonial, ministrada pelo professor Camilo de Mello Vasconcellos. O Museu também sedia o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Os(as) bolsistas, ao longo de sua trajetória, podem optar por cursar alguma dessas disciplinas para aprimorar sua formação.

Como já salientado, as bolsas e estágios são propulsores e mobilizadores para os(as) estudantes se aproximarem dos museus e da educação nesses locais. Dessa forma, reforça-se o argumento de que a formação de profissionais de museus e de educadores e educadoras ocorre a partir da prática. O programa de bolsas também permite a mobilidade dentro da universidade, que potencializa seu espaço de troca de conhecimento entre as áreas de humanas, exatas, biológicas e reforça o caráter interdisciplinar. As bolsas destinadas à graduação na USP se aprimoraram ao longo do tempo, sempre com enfoque no apoio socioeconômico e no desenvolvimento acadêmico. Nessa perspectiva, a Bolsa Trabalho<sup>11</sup> da Coseas, criada em 1989 e encerrada em 2008, teve papel importante na política da permanência estudantil. No período, essa modalidade poderia ser oferecida tanto pelo corpo docente como pelo corpo técnico especializado da USP. Ela foi substituída em 2008<sup>12</sup> pelo Programa Aprender com Cultura e Extensão, criado junto à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (PRCEU), e, em 2015, novamente alterada pelo Programa Unificado de Bolsas (PUB), vinculado à Pró-Reitoria de Graduação, que passou a oferecer as bolsas nas três vertentes: ensino, pesquisa e extensão.

11 A Bolsa Trabalho da Coseas foi criada pela Portaria nº 2.476, de 1989, sendo alterada pontualmente pelas Portarias nº 2.612, de 1990, e nº 3.335, de 2002. A remuneração era vinculada ao salário-mínimo vigente, que garantia o reajuste anual.

12 Em 2008, também foi regulamentada a lei federal que estruturou o oferecimento de estágios no país, passando o estágio a ser obrigatório e não obrigatório. O primeiro relaciona-se às atividades da grade curricular do curso de origem, como os estágios de observação de Licenciatura e Pedagogia, por exemplo; o segundo é voltado a ampliar a formação. A legislação prevê o pagamento de bolsa-auxílio, auxílio-transporte e recesso remunerado.

O oferecimento de bolsas de estudos e de estágios no MAE para estudantes de graduação acompanha a história institucional. Desde sua criação até os dias atuais, o Museu concede distintas possibilidades para o envolvimento de estudantes nas dimensões do ensino, pesquisa e extensão. Este artigo é focado em recorte específico, ao refletir sobre a formação de bolsistas e de estagiários(as) pelo Educativo do MAE. Outros setores e áreas do Museu também desenvolvem esse trabalho com excelência e ótimos resultados.

No caso do Educativo do MAE, atualmente, as Bolsas do PUB têm atuação efetiva dos educadores e das educadoras na estruturação, concepção e formação das novas gerações, sendo coordenadas pelo corpo docente<sup>13</sup>. Os(as) bolsistas atuam nos cinco Programas apresentados, por meio do acompanhamento das atividades realizadas pela equipe profissional do Museu, pela atuação nas atividades específicas e pela experimentação e elaboração de propostas a serem aplicadas com acompanhamento do corpo técnico.

A formação continuada oferecida pelo MAE-USP busca criar um chão comum, ancorado nos compromissos institucionais, nos desafios colocados pelo mundo contemporâneo e na escuta efetiva das novas gerações. Também almeja garantir o oferecimento de ações inclusivas e democráticas na promoção da diferença, e a possibilidade efetiva de diálogo com distintos repertórios. Semanalmente, todos(as) os(as) bolsistas participam de um espaço contínuo de aprendizado, que tem o objetivo de potencializar o papel pedagógico desse processo. Também se configura como um local de sociabilização dos(as) estudantes, oriundos(as) de distintas áreas, o que amplia a interdisciplinaridade e um amplo convívio com outras equipes da instituição. O único pré-requisito para se candidatar é ter disponibilidade para participar das reuniões semanais de formação. Esse espaço é o alicerce do trabalho e o local onde se amplia a troca de saberes entre técnicos, docentes e estudantes.

Nesse processo, são contempladas três grandes áreas – arqueologia, etnologia e museologia –, com enfoque nos temas da educação em museus, do patrimônio, da acessibilidade, da relação museu-escola, dos acervos da instituição, do processo curatorial, entre outros. A equipe debate os assuntos,

<sup>13</sup> Especialmente por Camilo de Mello Vasconcellos, Maria Cristina Oliveira Bruno e Marília Xavier Cury.



recebe convidados(as) e especialistas do Museu para trazerem contribuições ou mesmo participa de eventos acadêmicos e de outras instituições. O fato de ser um museu universitário traz a facilidade de ter a contribuição do corpo docente nesse processo, assim como de estudantes de pós-graduação com seus temas de pesquisas, que podem ser facilmente acionados(as).

Para a formação de um bom educador ou educadora de museu, é fundamental o envolvimento prático com a área, mas também seu aprofundamento teórico. Destacam-se nesse processo as discussões realizadas pelo Educativo sobre a abordagem e desconstrução do imaginário escolar em torno dos grupos indígenas (VASCONCELLOS, 2015b); aproximações da educação em museus com a educação patrimonial (VASCONCELLOS, 2019); as especificidades da educação não formal (CAZELLI; VALENTE, 2019; MARANDINO, 2008); o histórico de ações e de práticas relacionadas ao educativo do Museu e de instituições correlatas (CARNEIRO, 2009; FLEMING; FLORENZANO, 2011; VASCONCELLOS, 2015a); o desenvolvimento de trabalhos colaborativos, pela perspectiva decolonial, com as populações indígenas (CURY, 2017, 2020; ROCA, 2015); o papel da museologia para a produção da noção de herança e de pertencimento (BRUNO, 2006); recentemente, abordagens de gênero e *queer* nas ações educacionais (SILVA, 2019; WICHERS, 2019), discussão das práticas libertadoras e antirracistas (HOOKS, 2013), entre muitas outras. Com os novos desafios impostos pelo isolamento social, em virtude da pandemia da Covid-19, a área tem explorado as discussões do engajamento digital e o oferecimento de ações a distância, como a Formação Aberta: Educação em Museus<sup>14</sup>, realizada no canal do YouTube do Museu, com participação de diferentes especialistas.

A formação continuada tem bases consolidadas e, todo ano, é reestruturada a partir de projetos, estando aberta aos novos rumos institucionais e às transformações da área. Com o lançamento da plataforma da exposição

14 Os temas desenvolvidos pelos encontros de formação aberta durante a pandemia até o momento foram: A musealização do patrimônio indígena – colaboração, autorrepresentação, repatriamento e outros temas para a descolonização; As coleções no MAE-USP: origens, trajetórias e caminhos futuros; Educação museal: dos caminhos de buscas metodológicas à função social dos museus; Os desafios da acessibilidade dos museus, antes, durante e depois da pandemia: um exercício de imaginar futuros possíveis; Museus de ciência e alfabetização científica; Bastidores e processos de elaboração de uma exposição em um Museu Universitário; e Matrizes Afro-brasileiras: aportes para uma museologia antirracista.

e ação educativa “Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas. Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena”, em março de 2019, da qual o Educativo participou do processo curatorial desde o início, ampliou-se o compromisso com a descolonização das práticas institucionais e a promoção da autonarrativa indígena dentro do Museu. Um dos vários objetivos da exposição temporária foi deixar marcas permanentes nas equipes.

Em relação à formação de bolsistas para atuar na mediação dessa mostra, especificamente, implementou-se uma reflexão sobre as histórias de vida da equipe e como elas dialogam com as histórias indígenas. Essa estratégia viabiliza uma melhor compreensão sobre as diferenças que constituem as identidades e como podem ser mobilizadas no processo de mediação, respeitando o lugar de enunciação da fala indígena. Para respeitar o outro, é preciso entender o local que cada sujeito ocupa no mundo, lugar do grupo social ao qual pertence, além de entender como se tornar aliado da luta de outras populações minoritárias. Esse processo enriquecedor foi adotado como prática permanente no processo de formação. Foi humanizado o lócus social das bolsas, assim como o de cada membro, o que possibilitou que o trabalho de formação atente a algumas demandas trazidas pelos(as) estudantes.

A Universidade vem se transformando do ponto de vista do acesso e, mesmo sendo uma das últimas a adotar políticas afirmativas, já é possível perceber uma transformação significativa e positiva no quadro dos(as) estudantes. Esse processo, no entanto, ainda precisa se efetivar nas áreas técnicas e docente no que se refere aos marcadores de classe, raça, gênero e sexualidade para além da norma. Nesse sentido, há muitos desafios a superar. Segundo pesquisa realizada pelo Escritório USP Mulheres, 71% dos(as) estudantes consideram a USP machista; 64%, racista; e 52%, homo-lebo-transfóbico; 47% passaram por algum tipo de violência ao longo de sua trajetória estudantil; e 89% consideram a USP elitista (CASTRO, 2018). Além de oferecer espaços para formação profissional, é preciso assegurar o acolhimento dessa diversidade nas instituições para fomentar uma sociedade mais democrática. O trabalho de formação de bolsistas oferecido pelos museus e demais órgãos precisa olhar para as diferenças que constituem esses sujeitos para não os limitar a métricas e metas a serem cumpridas. Um caminho possível é ponderar os objetivos dos projetos das bolsas com as escutas das histórias de vida de cada participante.

Se inicialmente a formação dos(as) bolsistas estava direcionada aos temas da educação em museus e das áreas específicas da instituição, recentemente foi necessário expandir para outras temáticas, como as relacionadas aos marcadores sociais da diferença, gênero, sexualidade, raça, classe e geração, especialmente a partir de abordagens que implementem práticas antirracistas, antissexistas, anticlassistas, entre outras. Essas são demandas das novas gerações de profissionais em processo de formação e da sociedade de modo geral, que reforçam o compromisso da instituição com o século XXI. Em 2018, foi realizada uma aproximação com o Núcleo de Estudos sobre os Marcadores Sociais da Diferença (Numas) do Departamento de Antropologia da FFLCH, por intermédio da professora Laura Moutinho e das pesquisadoras Paula Alegria e Thaís Tiriba, o que possibilitou uma formação geral sobre esses temas e apontou rotas de estudos a serem seguidas.

FIGURA 3

Indígena Susilene Kaingang, assistente de pajé, da TI Vanuíre, município de Arco-Íris (SP), realiza a formação da equipe de bolsistas na exposição "Resistência Já!". Fotografia do autor (2019).



No período de 2012 a 2019, referente à gestão do autor deste artigo na formação do corpo de bolsistas, o Educativo contou 97 estudantes, perfazendo a média de 12 por ano. A maioria pertencia ao bacharelado em História 55%, seguido por Ciências Sociais 9%, Turismo 8% e Letras 7%<sup>15</sup>. A média de permanência foi em torno de dois anos, sendo que o PUB permite ficar até quatro anos. Do total de 97 bolsas, 19 estudantes não completaram o ciclo e solicitaram o desligamento antes do prazo, por mudança para outra bolsa mais próxima aos seus interesses pessoais e do curso de origem; para realizar iniciação científica; iniciaram estágio; realizaram intercâmbio, entre outros motivos. Um dos aspectos que surge em relação à formação dos(as) bolsistas é seu caráter transitório nas instituições. Eles(as) ingressam no programa muitas vezes no início da graduação e, ao longo do período da bolsa, adentram o campo da educação em museus e aí se desenvolvem. Quando estão em um momento de domínio do trabalho, desligam-se em busca de novos horizontes profissionais ou com o término dos contratos<sup>16</sup>.

Esse é um dos papéis estruturantes da USP e dos museus universitários: contribuir para a formação das novas gerações. O trabalho tem de estar direcionado para essa abordagem e para o apoio constante a novos educadores e educadoras. A equipe de bolsistas não substitui a equipe técnica especializada, porém o problema se amplia com a redução de funcionários efetivos e com a falta de renovação dos quadros técnicos fixos da universidade. Mesmo nesse cenário, as instituições não podem perder de vista que a função primeira das bolsas está direcionada ao desenvolvimento pessoal e profissional. Ao longo dessas décadas, muitos bolsistas do Educativo do Museu seguiram atuando como profissionais da arqueologia, da etnologia, como docentes em universidades, educadores e educadoras de museus. Nessa direção, existe um vasto campo de pesquisa a ser desenvolvido sobre os profissionais egressas do MAE e os impactos qualitativos dessas bolsas.

No caso do Museu de Arte Contemporânea da USP, que também atua com oferecimento de bolsas e estágios, segundo Francoio *et al.* (2010), a formação de bolsistas promove uma série de benefícios no curto prazo, como

15 Nesse período, estudantes de Geografia, Educomunicação, Terapia Ocupacional, Pedagogia, Administração, Artes, Ciências da Natureza, Geociências, Jornalismo, Oceanografia e Matemática também passaram pelo Educativo do Museu.

16 As bolsas do Programa Unificado de Bolsas da Universidade permitem até quatro renovações.

aquisição de novos conhecimentos e contato com artistas; compreensão dos diferentes formatos de visitas para atender às necessidades de cada grupo; vivência do espaço de cidadania do Museu ao promover o acesso à cultura de forma gratuita, entre outros. Os resultados dos trabalhos oferecidos pelos museus são transformadores.

Nesses programas os(as) estudantes não somente observam o trabalho, mas, a partir do momento que se sentem à vontade, passam a conduzir determinadas ações, como acolhimento de grupos, mediação nas exposições e elaboração e aplicação de oficinas, sempre com processo de avaliação e discussão posterior com a equipe técnica. Os benefícios identificados são o contato com a arqueologia e museologia durante a graduação na USP, pois a universidade não oferece bacharelado nessas áreas, somente pós-graduação; o exercício da interdisciplinaridade entre as disciplinas da graduação de origem dos(as) bolsistas com as áreas do Museu; a dimensão prática de atuação da área de humanidades por meio das ações de extensão com diferentes públicos; reforço de uma visão social com a atuação nos programas do Educativo; maior contato com o corpo técnico especializado e docente da universidade, devido à escala do MAE; o desenvolvimento profissional desses jovens, entre muitos outros.

Diante da potencialidade dos museus universitários no oferecimento de bolsas e estágios para colaborar com a formação profissional, o campo da educação em museus, especificamente, apresenta outros desafios. Ressalta-se que profissionais formados(as) não se veem atuando durante muito tempo na área como educadores e educadoras de museus. Há muitos fatores que contribuem para essa evasão, especialmente quando são observadas, em muitos dos museus que estão fora da universidade, dificuldades como baixos salários, o não reconhecimento legal da profissão, a necessidade de trabalhar em mais de uma instituição para complementar a renda, entre outros fatores (BIELLA; CARNEIRO; SILVA, 2018).

A instabilidade do campo da educação em museus ficou evidente com o momento da pandemia da Covid-19, com a suspensão de contratos e demissão de educadores e educadoras em todo país (COMITÊ PARA EDUCAÇÃO E AÇÃO CULTURAL DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS DO BRASIL; REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS DO BRASIL, 2020). Ao mesmo tempo que os museus, por excelência, são

espaços destinados à educação, os educativos são os primeiros a serem desestruturados em momentos de crise. Nessa perspectiva, cabe ressaltar o movimento mundial para redefinir o conceito de museu, que está sendo realizado, desde 2016, pelo International Council of Museums (Icom), no qual, em algumas propostas, o termo educação não foi contemplado. Ou seja, o caráter educacional, reconhecidamente dos museus, não é algo garantido no século XXI do entretenimento e do consumo da cultura. Gerou-se uma grande mobilização em 2019, particularmente nos museus da América Latina, em função dos desafios regionais e da importância da manutenção dessa dimensão nesses contextos de desigualdade social. Fica evidente a imbricada relação entre educação e museus, assim como a fragilidade do campo educacional mediante o abismo entre discurso e prática implementado pelas instituições<sup>17</sup>.

O Estágio de Licenciatura do Educativo do MAE-USP, por sua vez, proporciona aos estudantes de diferentes cursos de licenciatura da USP e de outras universidades a possibilidade de cumprir as horas dos estágios obrigatórios no Museu. O programa tem o mínimo de 42 horas, que podem ser ampliadas de acordo com as necessidades pessoais e de cada departamento. O objetivo é sensibilizar futuros profissionais que atuarão na rede formal de ensino sobre os usos pedagógicos, culturais e sociais dos museus. A cada ano, docentes dos cursos de licenciatura da USP e de outras instituições têm se sensibilizado e reconhecido o potencial da formação de seus estudantes nos espaços de educação não formal. Assim, a procura pelos estágios de observação tem sido crescente, em particular pelas licenciaturas dos cursos de História e Sociologia.

O curso fornece conceitos estruturantes das áreas da museologia, arqueologia e etnologia, com enfoque na cultura material, no patrimônio e sobre o papel e as especificidades da educação não formal. Nesse sentido, os(as) participantes acompanham o desenvolvimento de todos os programas

<sup>17</sup> É necessário fazer uma ressalva em relação aos museus não universitários e instituições culturais e, a partir do exemplo da cidade de São Paulo, outros espaços também promovem programas de estágios. Destaca-se o trabalho realizado pelos museus ligados à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo, e instituições como Fundação Bienal, Instituto Tomie Ohtake. A Fundação Bienal, com a implantação do Educativo Permanente em 2011, com a coordenação da Stela Barbiere, ampliou o foco na formação continuada de profissionais e estudantes.

e analisam os recursos pedagógicos que o Museu oferece para as escolas. As horas estão organizadas em reuniões presenciais com a equipe de educadores e educadoras; observação do atendimento das escolas no Museu e da formação de professores e professoras; por fim, elaboram e apresentam uma sequência didática para ser aplicada a uma turma específica do ensino formal, com o recorte no uso do Museu.

Os resultados são significativos e se materializam na compreensão da função dos educativos dos museus e da escola na elaboração de um trabalho conjunto, principalmente sobre os papéis dos professores e professoras em visita orientada a uma exposição. É importante esse preparo prévio das escolas às visitas aos museus, assim como os desdobramentos do pós-visita. Cabe destacar que esse programa foi iniciado pela educadora Judith Mader Elazari nos anos 2000, atualmente coordenado pela educadora Carla Gibertoni Carneiro e pelo autor deste artigo.

Os benefícios institucionais dessa ação se refletem no retorno dos jovens ao Museu quando passam a atuar na rede de ensino. Muitos procuram o Educativo para trazer seus alunos e alunas, assim como para retirar os materiais educativos emprestados e buscar aproximações pedagógicas com o MAE-USP. Esse trabalho se volta para o Educativo do MAE, mas prepara o(a) profissional para o uso educacional de outros museus. Nesse sentido, são indicadas as orientações para que conheçam o projeto pedagógico dos museus antes de levarem suas turmas; buscarem os materiais didáticos produzidos pelos espaços; estruturam a visita antes, durante e depois para que se crie um sentido pedagógico para a saída da escola; e para não escolarizar os museus, entendendo que são espaços onde se aprende de outras formas. Por ano, a média de estudantes que desenvolve seus estágios de observação no Museu varia entre 30 e 40 participantes.

Por fim, outra ação referente ao Programa é a formação de professores e professoras, ação direcionada para profissionais que já atuam na rede e em instituições correlatas. O Museu desenvolve esse trabalho há quatro décadas, com a promoção de uma abordagem qualificada das temáticas arqueológicas e antropológicas para serem aplicadas em sala de aula. Uma parcela considerável de profissionais não teve em sua trajetória o contato com esses assuntos, especialmente no que concerne à obrigatoriedade do tema “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” na escola, com a Lei

nº 11.645, de 2008. Esse cenário tem mudado beneficemente e há muitas pessoas engajadas com o ensino de qualidade, que buscam nas instituições não formais a complementaridade de sua formação. Cabe destacar que cada vez mais os livros didáticos abordam esses assuntos, mas de maneira superficial e, muitas vezes, de maneira estereotipada.

Boa parte desses cursos está estruturada mediante os recursos pedagógicos que o Museu oferece e que, após a formação, podem ser emprestados e usados em sala de aula. Todos são organizados com coleções didáticas arqueológicas e etnográficas e promovem uma aula interativa com o uso da cultura material e de sua investigação. Nessa direção, os objetos podem ser mobilizados como vetores de relações sociais, instigar o olhar crítico e investigativo para a realidade, além de levantar reflexões sobre o passado e o presente. Segundo Vasconcellos (2019), recursos pedagógicos facilitam o processo de aprendizagem, despertam o interesse e a experimentação por meio da manipulação de diversos suportes, que contribui para a vivência de experiências significativas. Os materiais que compõem esses recursos são: o Kit Educativo de Arqueologia e Etnologia, o Kit Educativo de Arqueologia do Mediterrâneo, o Kit de Objetos Infantis Indígenas e as Maquetes Táteis de Arqueologia Brasileira.

Anualmente, em média mil professores e professoras participam das formações; em 2019, 1.261 profissionais participaram, com número superior de profissionais da rede pública de ensino. Por sua vez, o empréstimo dos materiais levados até as escolas, por ano, alcança em torno de dez mil estudantes. Em 2019, esse número foi de 12.719 estudantes. Nesse momento de pandemia, busca-se adaptar os materiais para o espaço digital, assim como estruturar o trabalho de formação a distância.

O recorte destinado ao Programa de Formação do MAE-USP, estruturado nessas três frentes de atuação, evidencia o compromisso da instituição com o espaço acadêmico de formação e o aprimoramento profissional, assim como com a sociedade de modo geral com o diálogo constante com professores e professoras. São ações que contribuem para a renovação da área e a sensibilização para o potencial de uso profissional e pedagógico dos espaços museais.



#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos(as) profissionais que trabalham atualmente em distintos campos da área cultural, educacional e docente começaram sua trajetória em museus universitários. Ainda é necessário mapear essas histórias com um olhar qualitativo para a importância desses espaços para a formação profissional. Em relação à transformação social e de acesso que se vê nas universidades, os museus, por excelência, podem desempenhar um papel primordial no acolhimento dessas diferenças e na inserção afetiva desses indivíduos na vida universitária e na própria ciência. Os estudos em torno da formação de educadores e educadoras de museus, arte-educadores, mediadores, entre outras denominações podem ampliar a discussão e os dados a partir de pesquisas nas instituições que oferecem esse serviço, especialmente nos museus universitários.

Todos os museus são locais destinados à educação, à transformação pessoal, coletiva e social. No caso dos museus universitários, a dimensão educativa e de formação se potencializa por meio da mobilização e da dinâmica implementada pelas pesquisas e por estarem inseridos no território das universidades que prezam pelo ensino, pela pesquisa e extensão. Nesse caso, o papel na formação e na sensibilização de jovens ingressantes dos mais diferentes cursos de graduação para o campo museal possibilita a manutenção e renovação da área. Da mesma forma, o incentivo para o campo museal também fortalece sua sustentabilidade no século XXI. O questionamento atual sobre a manutenção dos museus pelas universidades não leva em consideração uma série de indicadores que demonstra sua qualidade para a vida acadêmica e para atuação na sociedade de forma mais ampla. Da mesma maneira, são esquecidas as imbricadas relações históricas entre os museus e o desenvolvimento da ciência no país.

O quadro técnico especializado dessas instituições é altamente qualificado e, em muitos casos, são décadas de dedicação a determinado segmento da cadeia operatória museológica. No caso dos processos de formação das novas gerações, além de contarem com o campo docente, podem conviver e atuar diariamente com especialistas que dominam plenamente suas funções do ponto de vista da teoria e da prática – experiência específica que, muitas vezes, museus que não estão inseridos nas universidades não contam, dada a alta rotatividade das equipes, a prestações pontuais de

serviços etc., no âmbito dos modelos de iniciativa público-privada. Os(as) bolsistas vivenciam o ensino no Museu pela apropriação do conhecimento produzido, ao cursar disciplinas optativas eletivas que versam sobre as três grandes áreas da instituição; também podem se envolver com as pesquisas e contribuir com a produção de novos conhecimentos; e, por fim, intervêm na sociedade pelas ações de extensão que promovem processos educativos, culturais e científicos.

Dadas as multiplicidades de formatos de museus universitários pelo país, desde coleções em departamentos a organizações que desempenham todas as funções museais, o contato com os acervos e com a pesquisa contribui para consolidar posturas preservacionistas, patrimoniais, culturais e sociais em torno do patrimônio cultural. Da mesma forma, é nesses museus que parcelas distintas da sociedade conseguem romper os muros de classe, raça e gênero com seus primeiros estágios e bolsas, especialmente nas universidades, no desenvolvimento das ações de extensão. Ou seja, seus corpos passam a se sentir mais acolhidos no espaço universitário e, conseqüentemente, no universo do trabalho.

Espera-se que esse ciclo e processo constante de formação continuem ao longo das décadas e que os espaços públicos dos museus universitários possam cumprir suas funções na construção de um país mais democrático, possibilitando o acesso de novas camadas sociais para esses locais historicamente elitizados.

## REFERÊNCIAS

BIELLA, Andrea Amaral; CARNEIRO, Carla Gibertoni; SILVA, Maurício André da. GT 2 - Formação de educadores de museus. In: MARANDINO, Martha. *Seminário educação e museus: síntese dos grupos de trabalho*. São Paulo: FEUSP, 2018. p. 11-14.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Museu do Instituto de Pré-História: um museu a serviço da pesquisa científica*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira; VASCONCELLOS, Camilo de Mello. A proposta educativa do Museu de Pré-História Paulo Duarte. *Revista de Pré-História*, n. 7, p. 161-189, 1989.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Museologia e comunicação*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *As várias faces do patrimônio*. [S. l. s. n.], 2006.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Educação museal: dos caminhos de buscas metodológicas à função social dos museus*. YouTube MAE-USP, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qPu1tm2ACVo&t=2306s>. Acesso em: 11 nov. 2020.

CARNEIRO, Carla Gibertoni. *Ações educacionais no contexto da arqueologia preventiva: uma proposta para a Amazônia*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. DOI: 10.11606/T.71.2009.tde-28082009-100307.

CASTRO, Mariângela. Para mais da metade dos estudantes, USP é machista e racista. *Jornal da USP*, São Paulo, 27 jun. 2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/universidade/para-mais-da-metade-dos-estudantes-usp-e-machista-e-racista/>. Acesso em: 10 jun. 2020.

CAZELLI, Sibele; VALENTE, Maria Esther. Incursões sobre os termos e conceitos da educação museal. *Revista Docência e Cibercultura*, v. 3, n. 2, p. 18-40, set. 2019. DOI: <https://doi.org/10.12957/redoc.2019.40729>.

COMITÊ PARA EDUCAÇÃO E AÇÃO CULTURAL DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS DO BRASIL; REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS DO BRASIL. *Carta Aberta dos educadores museais brasileiros sobre os efeitos da Pandemia de Covid-19 na educação museal no Brasil*. 2020. Disponível em: [http://www.lcom.org.br/files/Carta\\_Aberta\\_e\\_Recomenda%C3%A7%C3%B5es\\_para\\_Educa%C3%A7%C3%A3o\\_Museal\\_no\\_Brasil.pdf](http://www.lcom.org.br/files/Carta_Aberta_e_Recomenda%C3%A7%C3%B5es_para_Educa%C3%A7%C3%A3o_Museal_no_Brasil.pdf). Acesso em: 30 jun. 2020.

COSTA, Andréa Fernandes. A formação inicial e continuada de educadores museais: projeto em construção. *Revista Docência e Cibercultura*, [S.l.], v. 3, n. 2, p. 67-89, set. 2019. DOI: <https://doi.org/10.12957/redoc.2019.44693>.

CURY, Marília Xavier. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. *Cadernos CIMEAC*, v. 7, n. 1, p. 184-211, jul. 2017. DOI: <https://doi.org/10.18554/cimeac.v7i1.2199>.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, n. 17, p. 129-146, 17 maio 2020. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.29480>.

ELAZARI, Judith Mader. Ação educativa em museus: a terceira idade construindo conhecimentos a partir de objetos no MAE/USP. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 19, p. 337-354, 2009a. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2009.89893>.

ELAZARI, Judith Mader. Encontro com idosos: escavando a memória a partir de objetos. In: PARK, Margareth Brandini; GROppo, Luis Antônio (Org.). *Educação e velhice*. Holambra: [s.n.], 2009b. p. 93-105.

FLEMING, Maria Isabel D'Agostino; FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. Trajetória e perspectivas do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1964-2011). *Estudos Avançados*, v. 25, n. 73, p. 217-228, 1 jan. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142011000300024>.

FRANCOIO, Maria Angela *et al.* Formação de bolsistas: Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte do MAC-USP. *Revista de Cultura e Extensão USP*, v. 3, p. 7-13, 1 maio 2010. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9060.v3iop7-13>.

HIRATA, Elaine Farias Veloso. Relato das experiências educacionais do MAE: 1981-1982. *Dédalo*, São Paulo, n. 24, p. 11-20, 1985.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: Iphan: Museu Imperial, 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132p. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf> . Acesso em: 5 jun. 2020

MARANDINO, Marta (Org.). *Educação em museus: a mediação em foco*. São Paulo: Geenf; FEUSP, 2008. 48 p.

MARTINS, Luciana Conrado. *A constituição da educação em museus: o funcionamento do dispositivo pedagógico por meio de um estudo comparativo entre museus de artes plásticas, ciências humanas e tecnologia*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2011. DOI: 10.11606/T.48.2011.tde-04072011-151245 .

MENDONÇA, Lúcia Glicério. *Museus universitários e modernidade líquida: compromissos, desafios e tendências (um estudo sob a perspectiva da Teoria Ator-Rede, Brasil e Portugal)*. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, 2017.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História*, São Paulo, n. 115, p. 103-117, dez. 1983. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v01115p103-117> .

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *Plano Diretor (1990-1995)*. São Paulo: Museu Paulista, 1990.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, 2000.

ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 123-156, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p123> .

SARRAF, Viviane Panelli. *A comunicação dos cinco sentidos nos espaços culturais*. Tese (Doutorado em Ciências) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência - benefícios para todos. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 6, v. 1, p. 23-43, 2018.

SILVA, Maurício André da. Diálogos orientados/desorientados pela teoria queer. *Revista Arqueologia Pública*, v. 13, n. 1[22], p. 218- 237, 2 jul. 2019. DOI: <https://doi.org/10.20396/rap.v13i1.8654760> .

SILVA, Wandré. Contrapúblicos: o paradoxo e o paradigma. Relato sobre a mesa Públicos e Contrapúblicos. Brasília, DF: Memorial Darcy Ribeiro. *Fórum Permanente de Museus*, 23 de nov. 2016. Disponível em: [http://www.forumpermanente.org/event\\_pres/encontros/encontros-de-mediacao-na-arte-contemporanea-a-atuacao-dos-publicos/relatos-criticos/relato-critico-publicos-e-contrapublicos](http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-de-mediacao-na-arte-contemporanea-a-atuacao-dos-publicos/relatos-criticos/relato-critico-publicos-e-contrapublicos). Acesso em: 3 jun. 2020.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Política de acessibilidade comunicacional em museus: para quê e para quem? *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 4, p. 190-202, 2015. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i7.16779> .

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. O papel social e educacional dos museus: um estudo de caso do projeto girassol do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. In: NASCIMENTO, Silvania do; BOSSLER, Ana Paula (Org.). *Museu e escola: isso me lembra uma história*. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 1-13.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Las singularidades de los museos universitarios. *Revista Códice Boletín Científico y Cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia*, v. 28, p. 26-39, 2015a.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. O imaginário sobre o indígena: uma experiência de aprendizagem significativa no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 4, n. 7, p. 224-244, 3 nov. 2015b. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i7.16781> .

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Arqueologia e educação patrimonial: a experiência do MAE-USP. *Revista CPC*, v. 14, n. 27, esp., p. 255-279, 30 ago. 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v14i27espp255-279> .

VASCONCELLOS, Camilo de Mello *et al.* *O Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e o público especial*. São Paulo: MAE-USP; Fundação Dorina Nowill para Cegos, 2009.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello; SILVA, Maurício André. A comunidade, a Universidade e a cidade de São Paulo por meio do olhar das crianças da São Remo: o trabalho socioeducativo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. In: PERALTA, Romina; LOZA, Alicia (Org.). *Museos y archivos universitarios: educación, accesibilidad e inclusión, un debate necesario*. La Plata: Universidad de la Plata, 2017. p. 196-206.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello; SILVA, Maurício André da. A mediação comunitária colaborativa: novas perspectivas para educação em museus. *ETD - Educação Temática Digital*, v. 20, n. 3, p. 623-639, 16 jul. 2018. DOI: <https://doi.org/10.20396/etd.v20i3.8651713> .

WICHERS, Camila A. de Moraes. Museologia, feminismo e suas ondas de renovação. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 7, n. 13, p. 138-154, 28 maio 2018. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v7i13.17781> .

Agradecimento a todos(as) os(as) bolsistas que passaram pelo Educativo, que ajudam arejar e renovar o campo a partir de seus anseios e urgências. Ao corpo docente do Museu, especialmente aos professores e professoras Camilo de Mello Vasconcellos, Maria Cristina Oliveira Bruno e Marília Xavier Cury, pela parceria e confiança em nosso trabalho, e à minha colega de área, Carla Gibertoni Carneiro.



# EXERCÍCIOS MUSEAIS COM O PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO DA UFRGS:

AÇÕES EM PROL DA PRESERVAÇÃO E DIVULGAÇÃO  
DE ACERVOS DE CARÁTER MUSEOLÓGICO

**ANA CAROLINA GELMINI DE FARIA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL

Docente da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Museóloga (UNIRIO), mestre e doutora em Educação (UFRGS). Coordenadora do programa de extensão "Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias" e do projeto de pesquisa "O campo dos Museus Brasileiros: uma História dos Museus a partir da atuação de seus agentes". É membro do grupo de pesquisa do CNPq "Escritas da história em museus: objetos, narrativas e temporalidades" e do "Grupo de Estudos em Memória, Museus e Patrimônio" (GEMMUS). E-mail: carolina.gelmini@ufrgs.br  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0727-9991>

**ANA CELINA FIGUEIRA DA SILVA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL

Docente da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Historiadora e museóloga, mestre em Ciência Política e doutora em História pela UFRGS. Coordenadora do projeto de extensão "Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS" e membro do grupo de pesquisa do CNPq "Grupo de Estudos em Memória, Museus e Patrimônio" (GEMMUS). E-mail: ana.celina@ufrgs.br

**DIOGO SANTOS GOMES**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL

Discente da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua como bolsista do programa de extensão "Museologia na UFRGS: Trajetórias e Memórias". Também é bolsista voluntário do projeto de pesquisa "O campo dos Museus Brasileiros: uma História dos Museus a partir da atuação de seus agentes". E-mail: diogo.gomes200018@gmail.com

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p321-347>

**RECEBIDO**

29/06/2020

**APROVADO**

10/12/2020

# EXERCÍCIOS MUSEAIS COM O PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO DA UFRGS: AÇÕES EM PROL DA PRESERVAÇÃO E DIVULGAÇÃO DE ACERVOS DE CARÁTER MUSEOLÓGICO

ANA CAROLINA GELMINI DE FARIA, ANA CELINA FIGUEIRA DA SILVA, DIOGO SANTOS GOMES

## RESUMO

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) tem sua história iniciada em 1895, com a fundação dos que viriam a ser seus primeiros cursos, e é formulada enquanto universidade em 1934, com o nome de Universidade de Porto Alegre. Sua federalização ocorreu em 1950, passando à esfera administrativa da União. Se considerarmos a data de fundação das primeiras formações, temos 125 anos de história da educação no sul do Brasil. Essa trajetória se faz presente em documentos escritos, mas também na cultura material vinculada à UFRGS. Como pensar a preservação, pesquisa e promoção dos objetos que evocam essa história? A formação em Museologia da UFRGS tem buscado estratégias de gestão desse acervo, bem como de difusão do conhecimento produzido a partir dessas evidências materiais móveis. No artigo, três experiências são compartilhadas – o programa de extensão “Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias”; o projeto “Gestão de acervos museológicos da UFRGS”; a disciplina eletiva “Tópicos especiais em pesquisa museológica da graduação em Museologia” – para refletirmos sobre a musealidade dos acervos que podem vir a se tornar musealias em salvaguarda da Universidade. Observou-se que a Universidade possui um vasto patrimônio cultural sob sua tutela, mas há ainda um longo processo museal para se tornarem musealias. Conclui-se que há a necessidade de interlocução e articulação entre as áreas do conhecimento, bem como a construção e consolidação de políticas setoriais para a difusão da produção científica e cultural presente na UFRGS por meio de seu patrimônio cultural universitário móvel.

## PALAVRAS-CHAVE

Museologia, Acervo museológico, Patrimônio universitário, Documentação museológica.

# **MUSEAL EXERCISES WITH UFRGS UNIVERSITY HERITAGE: ACTIONS FOR THE PRESERVATION AND DISSEMINATION OF COLLECTIONS OF A MUSEOLOGICAL CHARACTER**

ANA CAROLINA GELMINI DE FARIA, ANA CELINA FIGUEIRA DA SILVA, DIOGO SANTOS GOMES

## **ABSTRACT**

The Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS) has its history started in 1895 with the creation of what would become their first courses, formulated as a university in 1934, named the University of Porto Alegre. Its federalization occurred in 1950, passing to the administrative sphere of the Union. If we consider the date of foundation of the first formations, we have 125 years of history of education in southern Brazil. This trajectory is present in written documents and in the material culture linked to UFRGS. How to preserve, research and promote objects that evoke this history? The qualification in Museology of UFRGS has sought management strategies of this collection to disseminate the knowledge produced by such mobile material evidence. This article thus shares three experiences: the Museology extension program at UFRGS: trajectories and memories; the UFRGS Museological Collection Management project; and the elective class Special Topics in Museological Research of the undergraduate course in Museology – to reflect on the museum nature of the collections that may become musealia to safeguard the university. The University was shown to have a vast cultural heritage under its tutelage, but the pathway to become musealias is still long. There is a need for interlocution and articulation between areas of knowledge, as well as the construction and consolidation of sectorial policies to disseminate scientific and cultural production present at UFRGS through its mobile university cultural heritage.

## **KEYWORDS**

Museology, Museum collection, University heritage, Museum documentation.



## 1 OBJETOS DE UMA UNIVERSIDADE: MUSEÁLIAS? ITINERÁRIOS MUSEOLÓGICOS

A educação é um dos pilares da sociedade. As universidades, nesse contexto, são instituições responsáveis pela produção, preservação e difusão dos conhecimentos da humanidade. Sua história está vinculada à trajetória humana. No Brasil, a junção de faculdades isoladas ocorreu somente no século XX, sendo o último país americano a criar uma universidade. A primeira universidade considerada moderna, fundamentada no tripé ensino-pesquisa-extensão, foi a Universidade de São Paulo (USP), criada em 1934 (HUMEREZ; JANKEVICIUS, 2015).

Nesse mesmo ano, foi criada a Universidade de Porto Alegre, integrada inicialmente pelas Escola de Engenharia, com os Institutos de Astronomia, Eletrotécnica e Química Industrial; Faculdade de Medicina, com as Escolas de Odontologia e Farmácia; Faculdade de Direito, com sua Escola de Comércio; Faculdade de Agronomia e Veterinária; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e pelo Instituto de Belas Artes (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, s.d.). Em 1947, a universidade passou a ser chamada Universidade do Rio Grande do Sul e, em 1950, foi federalizada, tornando-se a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, s.d.). Atualmente a UFRGS conta com uma área de mais de 22 km<sup>2</sup> distribuída em

diversos *campi*. Até 2019, possuía 97 cursos presenciais, 5 cursos à distância, 170 pós-graduações *lato sensu*, 84 mestrados, 8 mestrados profissionalizantes e 74 doutorados (UNIVERSIDADE FEDERALE DO RIO GRANDE DO SUL, 201[9?]). Ou seja, a memória da UFRGS encontra-se no processo de criação e funcionamento dessas formações e cabe o exercício de interpretar a cultura material vinculada à história da educação produzida nesse espaço.

Em 2008 foi criado o curso de graduação em Museologia da UFRGS e, em 2017, foi credenciado o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da mesma universidade. Os profissionais envolvidos com as respectivas formações passaram a se atentar às políticas de preservação e difusão do patrimônio universitário. Ressalta-se que em 2011 foi fundada a Rede de Museus e Acervos Museológicos (Remam/UFRGS), que tem por propósito articular os espaços coletivos de memória da Universidade. Por se configurar enquanto rede, o movimento é de livre adesão – tendo o registro, no catálogo oficial da Remam em 2014, de 26 membros (SOUZA; FAGUNDES; LEITZKE, 2014).

Esse artigo se propõe a debater se, no âmbito da UFRGS, o processo de musealização é identificado a partir do patrimônio cultural móvel, potencializando os objetos enquanto museália. Destaca-se que em muitas unidades temos a realidade da cultura material de caráter museológico ser inventariada pelo controle patrimonial da Pró-Reitoria de Planejamento e Administração da UFRGS (Proplan/UFRGS), mas não na perspectiva museológica. Para a reflexão proposta, apresentaremos três iniciativas organizadas pela Museologia da UFRGS: 1) o programa de extensão Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias, uma ação piloto que tem por desafio localizar e gerenciar o acervo de uma formação em específico; 2) o projeto Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS, que se propõe a trabalhar em diálogo com outros institutos para planejar a difusão dos acervos de caráter museológico na perspectiva da documentação museológica; 3) a disciplina eletiva Tópicos Especiais em Pesquisa Museológica, que lança o desafio de produzir, pelo exercício da pesquisa, conhecimento sobre a cultura material preservada pela UFRGS. A partir desses estudos de caso, propõe-se refletir sobre os desafios e estratégias de transformar objetos culturais preservados nas universidades em museália.

## 2 PROGRAMA DE EXTENSÃO MUSEOLOGIA NA UFRGS: TRAJETÓRIAS E MEMÓRIAS

Aproximando-se dos dez anos do curso de Museologia da UFRGS, os discentes, docentes e técnico-administrativos reconheceram a demanda do registro de informações relacionadas à história do curso, já que muitos dados estavam se perdendo com o passar do tempo. Assim, o programa de extensão “Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias” surgiu com o objetivo de preservar os registros materiais e as memórias da formação em Museologia nessa universidade, evitando a gradativa perda de dados.

O programa estruturou-se de uma forma que se baseava em explorar a preservação, o registro e a disseminação de informações de uma das formações em Museologia no sul do Brasil. A partir da documentação museológica, que engloba esses objetivos (BARBUY, 2008), foi decidido como seria feita a coleta de dados, o sistema de registro de informações e os metadados para compreender todo conteúdo relacionado aos objetos que integrariam o acervo.

O objetivo principal é constituir uma base ampla de informações, que alimente pesquisas e ações de curadoria, tanto da própria instituição como externas, e se alimente, por sua vez, das pesquisas realizadas sobre o acervo institucional ou em torno dele. É comum falar-se, quanto a isso, [...] [que] o sistema de documentação tem a força de trazer para si, de concentrar em si, toda a gama de informações produzidas sobre o acervo e, ao sistematizá-las e gerar agilidade de consultas, passa a disseminar essas informações, colocá-las à disposição de interessados, e, assim, com a mesma força com que concentrou em si todas as informações, é capaz também de devolvê-las, agora processadas, à comunidade de pesquisa, curadoria museológica e outros tipos de usuários, multiplicando os efeitos da informação (BARBUY, 2008, p. 36).

Quanto à dificuldade de atender diferentes tipologias de acervo, foram estabelecidas sete coleções, cada uma com suas particularidades. As coleções são divididas de forma que possam compreender as atividades que constituem a história da Museologia na UFRGS, sendo elas: Institucional; Projetos de Extensão e Pesquisa; Ensino; Exposições Curriculares; Saídas de Campo; Eventos; Itinerários – coleção que, diferente das demais, trabalha na perspectiva da história oral, sendo composta por entrevistas com pessoas que tiveram relação com o itinerário da Museologia na UFRGS.

Essa escolha metodológica pela gestão museológica reforça o objetivo do programa, que, apesar de não ser um museu, se identifica com as rotinas de uma organização mantenedora. Por estar inserido dentro da realidade de uma universidade, o programa de extensão assume deveres educacionais e passa a ser para os discentes um exercício da profissão, proporcionando a vivência de estratégias de gestão, documentação, conservação, comunicação e pesquisa. Desse modo, o programa auxilia na aptidão desses futuros profissionais da área, já que se faz presente em diversos momentos do curso.

Com a metodologia formulada, foi necessária a escolha de uma ferramenta que possibilitasse a comunicação de dados dos itens de informação. Para essa etapa foi iniciado o debate de como seria a gestão da informação:

O museu, enquanto unidade de informação, tem a responsabilidade de proporcionar meios de transmissão da informação, portanto, cabe a ele gerir sistemas eficientes que possibilitem a comunicação dos dados oriundos dos objetos de suas coleções. Estes dados devem receber tratamento específico para que, dentro de um fluxo informacional, se tornem instrumentos para a geração de conhecimento (YASSUDA, 2009, p. 23).

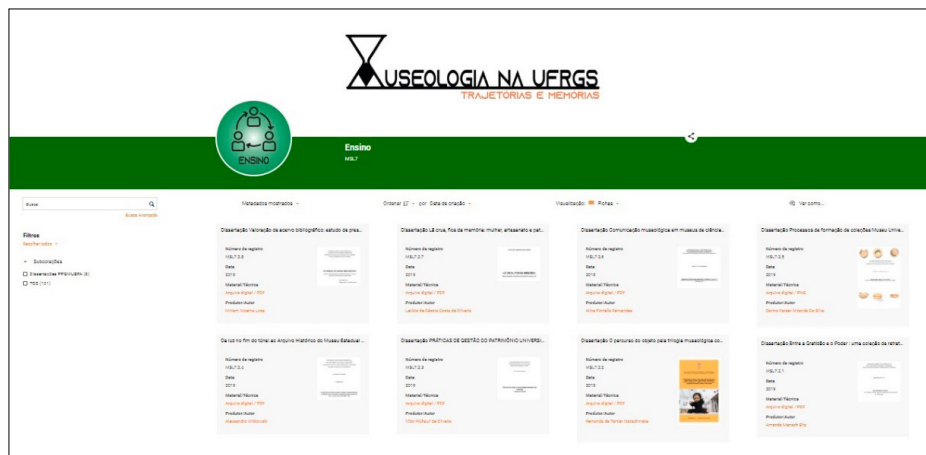
Como ferramenta de registro e disseminação da informação, foi escolhido o repositório digital Tainacan<sup>1</sup>, que facilitaria a forma de preservar e difundir os dados relacionados aos objetos coletados (Figura 1). A partir de sua utilização foi possível, com o trabalho de bolsistas<sup>2</sup> e do museólogo do curso, iniciar a produção da documentação dos objetos, começando pela coleção das Exposições Curriculares, seguida pela coleção Ensino – já que são as coleções que possuem mais itens com dados acessíveis para o preenchimento de suas fichas catalográficas. O objetivo é dispor as informações produzidas para consulta on-line, de forma que as pessoas tenham acesso aos registros históricos dessa formação, construindo-se, assim, uma ferramenta para pesquisas futuras, produzidas por discentes, docentes e técnicos da Museologia.

1 O software Tainacan é um repositório digital e plataforma gratuita de difusão do patrimônio desenvolvido pelo MinC/Ibram, constituindo “[...] uma ferramenta flexível e poderosa para Word Press que permite a gestão e a publicação de coleções digitais com a mesma facilidade de se publicar posts em blogs, mas mantendo todos os requisitos de uma plataforma profissional para repositórios” (TAINACAN, 2020).

2 Agradecemos as/os discentes que já passaram pelo programa: Alicia Manoela dos Santos Kern, Ana Carolina de Lima Chaves, Amanda Donay dos Santos, Ana Paula Machado da Silva, Diogo Gomes, Gabriela Machado Leindecker, Lourdes Agne e Victoria Hornos. Acreditamos na importância da contribuição discente e reforçamos a importância das bolsas cedidas para o andamento dos programas e projetos executados nas universidades.

FIGURA 1

Coleção Ensino do programa de extensão "Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias" no repositório digital Tainacan. Fonte: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://memoriamslufrgs.online/tainacan/ensino>. Acesso em: 22 jun. 2020.



Os trabalhos de pesquisa que surgem em torno desses objetos é o que valida a documentação e o registro da informação do acervo, já que é atribuído à documentação um caráter que vai além do simples registro e controle da coleção, estendendo-a para a pesquisa científica (YASSUDA, 2009). O programa tem inseridos na página do repositório digital<sup>3</sup> mais de 500 itens, que englobam três das sete coleções planejadas, e colaboram com pesquisas vinculadas à área. Os próximos passos são ampliar a documentação desses itens, promover a página do repositório por meio de redes sociais<sup>4</sup> e iniciar a busca por mais informações relacionadas aos objetos, potencializando o processo de transformação dessas materialidades em museália.

### 3 PROJETO DE EXTENSÃO GESTÃO DE ACERVOS MUSEOLÓGICOS DA UFRGS

O curso de Museologia da UFRGS, conforme mencionado, desenvolve a ação de extensão Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS, objetivando auxiliar, com orientações teóricas e técnicas, a organização e documentação dos acervos museológicos dos diversos espaços da Universidade – principalmente aqueles pertencentes à Remam/UFRGS – visando à disponibilização da informação relativa a esses acervos à comunidade, fomentando, nesse sentido, a pesquisa.

<sup>3</sup> Para mais informações sobre o repositório digital do programa "Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias", consulte a página on-line disponível em: <http://memoriamslufrgs.online/tainacan/>. Acesso em: 22 jun. 2020.

<sup>4</sup> Para mais informações sobre o programa "Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias" nas redes sociais, consulte a página on-line disponível em: <https://www.facebook.com/memoriamslufrgs/>. Acesso em: 22 jun. 2020.

É importante, antes de apresentarmos as ações desenvolvidas, estabelecer o entendimento de gestão de acervos. Para isso, nos utilizamos da definição proposta por Ladkin (2004):

A gestão do acervo é o termo aplicado aos vários métodos legais, éticos, técnicos e práticos pelos quais as coleções do museu são formadas, organizadas, recolhidas, interpretadas e preservadas. A gestão do acervo foca-se na preservação das coleções, preocupando-se pelo seu bem-estar físico e segurança, a longo prazo. Preocupa-se com a preservação e a utilização do acervo, e registro de dados, e em que medida o acervo apoia a missão e propósito do museu (p. 17).

Nesse sentido, a documentação museológica é uma das ações que envolve a gestão de acervos, estando relacionada à preservação, sendo que, mediante determinados procedimentos técnicos, registra e preserva as informações intrínsecas e extrínsecas relacionadas aos itens das coleções museológicas.

[...] a gestão de acervos contempla a conservação dos objetos e de suas informações técnicas referentes aos materiais, forma, uso e manufatura para a preservação de seus diversos significados variáveis de acordo com a interpretação adotada sobre o objeto, seja ela histórica, estética, técnica ou científica, levando em conta o caráter da cultura material de uma comunidade (AUGUSTIN, 2017a, p.15).

A documentação nos museus, fazendo-se os registros informacionais pertinentes aos acervos, facilita a realização de procedimentos técnicos referentes a sua gestão, conforme esclarece Augustin (2017b):

Com a adoção de um sistema de documentação eficiente, a realização de atividades, como as políticas de acervos, a prestação de contas referente ao acervo, o cuidado, o acesso, a interpretação e a utilização das coleções e a pesquisa do acervo, são descomplexificadas [...]. Como processo, a documentação museológica contempla etapas, como o inventário, a catalogação, a marcação dos objetos, o mapeamento dos locais de guarda, a gestão dos registros e a produção de documentos técnicos (p. 13).

Os procedimentos mencionados devem ser realizados a partir de orientações estabelecidas por organismos internacionais e/ou nacionais. Nesse sentido, cabe informar que o projeto leva em consideração que a identificação e organização dos acervos museológicos, através de registros e inventários, é uma obrigação legal prevista nos artigos 38 a 41 do Estatuto de Museus,

Lei Federal nº 11.904/2009, devendo ser realizada conforme normas técnicas da Museologia e seguindo normativas do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) – que, no caso da ação aqui descrita, são aquelas que estabelecem padronização na organização e classificação da informação.

O projeto conta, desde sua criação em 2018, com o apoio técnico do Laboratório de Pesquisa e Extensão Museológica (Lapem) do curso de Museologia da UFRGS<sup>5</sup> e, até o momento, atuou diretamente junto ao acervo de duas unidades da Universidade: Instituto de Física (2018) e Instituto de Artes (2019). Em ambas as edições, o projeto foi contemplado com uma bolsa de extensão<sup>6</sup>, que foi designada a discentes da graduação em Museologia; também participaram das atividades bolsistas vinculados a projetos desenvolvidos nas duas unidades. Considerando que a preservação pela preservação é inócua, conforme postula Ferrez (1994), nas duas experiências realizadas buscou-se a disponibilização pública dos acervos de forma on-line, através da utilização do software Tainacan, repositório digital e plataforma gratuita de difusão do patrimônio utilizada pelo Ibram.

A proposição do projeto esteve intrinsecamente ligada à experiência de ensino desenvolvida em 2017 na disciplina eletiva Tópicos Especiais em Pesquisa Museológica. Os alunos matriculados desenvolveram pesquisa sobre alguns itens que compõem o Acervo Museológico do Laboratório do Ensino de Física (AMLEF), integrante do Instituto de Física da Universidade. Em paralelo uma discente da graduação em Museologia desenvolveu seu estágio curricular obrigatório no AMLEF, realizando um arrolamento do acervo. Tais atividades revelaram importantes informações que valoram o acervo do AMLEF e demonstraram a necessidade de estender a pesquisa a todas as peças, bem como ao tratamento museológico da coleção, tendo em vista que se verificou a inexistência de procedimentos de registros. Ou seja, a coleção, composta à época por aproximadamente 330 itens não possuía fichas de identificação, sistema de numeração ou algum outro instrumento de controle sistemático do acervo.

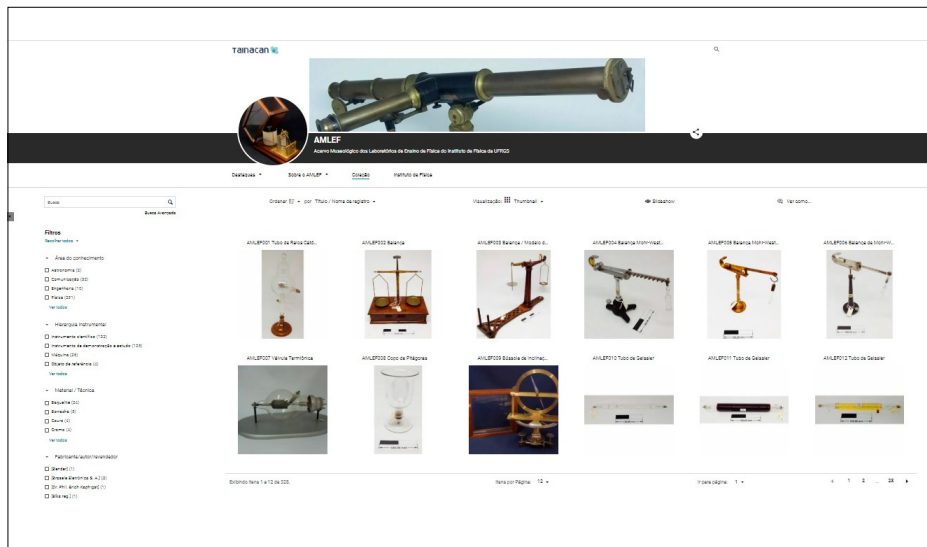
5 Agradecemos ao museólogo Elias Palminor Machado, integrante do programa de extensão *Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias* e do projeto de extensão *Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS*, pelo trabalho desenvolvido no planejamento e execução do repositório digital Tainacan.

6 Programa de bolsas da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PROREXT/UFRGS. Agradecemos as/os discentes que já passaram pelo programa: Nathália Freitas e Diogo Gomes.

Tais demandas foram percebidas também pelo corpo técnico do AMLEF<sup>7</sup>, que ao longo do desenvolvimento do trabalho dos alunos, foi se sensibilizando diante do potencial de pesquisa relativo ao ensino de Física contido nos objetos sob sua guarda e, nesse sentido, manifestou interesse em continuar o trabalho, contando com o apoio do curso de Museologia após o encerramento da disciplina eletiva do segundo semestre de 2017. Assim, aproveitando essa aproximação e receptividade do AMLEF – desejoso em organizar seu acervo de acordo com as diretrizes museológicas, visando sua melhor preservação e divulgação –, foi proposto o projeto de “Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS”, que realizou suas atividades no Instituto de Física entre março de 2018 e fevereiro de 2019. Com o tratamento da informação evocada pelo patrimônio universitário preservado pelo Instituto de Física, o acervo foi disponibilizado pelo repositório digital para consultas<sup>8</sup> (Figura 2).

FIGURA 2

Acervo Museológico do Laboratório do Ensino de Física da UFRGS no repositório digital Tainacan. Fonte: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/amlef/apresentacao/>. Acesso em: 22 jun. 2020.



<sup>7</sup> Os técnicos do LEF, que acompanharam ativamente o projeto, são os físicos Gabriel Cury Perrone e Lara Elena Sobreira Gomes. Gabriel Perrone é o técnico atualmente responsável pelos Laboratórios de Ensino de Física.

<sup>8</sup> Para mais informações sobre o repositório digital do Acervo Museológico do Laboratório do Ensino de Física da UFRGS disponível em: <https://www.ufrgs.br/amlef/apresentacao/>. Acesso em: 22 de jun. de 2020.



A segunda edição do projeto, ocorrida entre março de 2019 e fevereiro de 2020, ocupou-se do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes da UFRGS (IA), também vinculado à Remam. A escolha por trabalhar com esse acervo deu-se novamente em função da disponibilidade e abertura da unidade em estabelecer parceria com o curso de Museologia. O coordenador do Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, o professor Paulo Gomes, tomou conhecimento do trabalho realizado no Instituto de Física, divulgado em reuniões da Remam, e se mostrou interessado, principalmente em função da possibilidade de divulgar a totalidade do acervo através da plataforma gratuita utilizada no projeto, a plataforma Tainacan. Isso porque o site institucional da Pinacoteca, por problemas de formato e hospedagem, não apresentava mais condições de ser ampliado, deixando de atender plenamente as necessidades do setor.

O site mencionado<sup>9</sup> disponibilizava pouco mais de 600 obras da Pinacoteca, num total de cerca de 1900 itens e, nesse sentido, o projeto teria por desafio suprir essa carência. Para nós, tratava-se de uma excelente oportunidade em trabalhar com um acervo de tipologia diferenciado do AMLEF, com uma quantidade de peças bastante superior e já apresentando uma organização prévia, com registros em fichas e inventário em planilha Excel, que permitia, de certa forma, o controle do acervo. A maior necessidade e desafio parecia-nos ser verificar esses instrumentos, visando a padronização dos dados e migração das informações para a plataforma Tainacan.

A primeira etapa do trabalho com o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo foi a realização de um diagnóstico dos registros feitos sobre as obras, verificando os campos integrantes do inventário da coleção existente em planilha Excel de acesso restrito ao setor. Nesse processo, também foram utilizadas as informações disponíveis no catálogo impresso da Pinacoteca, editado em 2014, no qual constam 1485 itens inventariados (GOMES, 2015). Foi realizado um comparativo entre metadados do inventário já existente e os indicados pelo Inventário Nacional dos Bens Culturais

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.ufrgs.br/acervoartes/>. Acesso em: 22 jun. 2020.

Musealizados (INBCM)<sup>10</sup>, que foi o padrão referência adotado para organização das informações, assim como ocorrido no programa “Museologia na UFRGS: trajetórias e memoriais”. Verificou-se a compatibilidade dos dados, mantendo-se os obrigatórios do INBCM<sup>11</sup> e acrescentando outros que a Pinacoteca considerava importantes, da mesma forma como foi feito no tratamento dos dados do AMLEF.

O próximo e importante passo, que não foi experimentado no trabalho junto ao AMLEF, tendo em vista que seu acervo não estava inventariado em planilha Excel, foi a preparação das informações constantes no inventário para migração à plataforma Tainacan. Para isso, utilizou-se um aplicativo desenvolvido pelo Google que possibilita a organização de dados, o Open Refine<sup>12</sup>. Com os dados organizados foi possível a implementação do Tainacan, com linguagem documental padronizada e descrita em manual de procedimentos elaborado pela equipe. O lançamento da página do Tainacan do IA para o público foi realizado em 18 de dezembro de 2019<sup>13</sup> (Figura 3).

Ressalta-se que as equipes das unidades seguem fazendo os registros do acervo, mesmo após o encerramento do prazo de vigência das atividades do projeto de “Gestão de acervos museológicos”. Assim, seguindo normativas técnicas da documentação museológica, as equipes progressivamente inserem informações de forma padronizada no repositório Tainacan, dando visibilidade aos seus acervos e possibilitando pesquisas sobre eles.

10 A Resolução Normativa nº 2 do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2014), publicada no Diário Oficial da União em 1 de setembro de 2014, estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico, visando à realização do Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM), conforme previsto no Estatuto dos Museus (BRASIL, 2009).

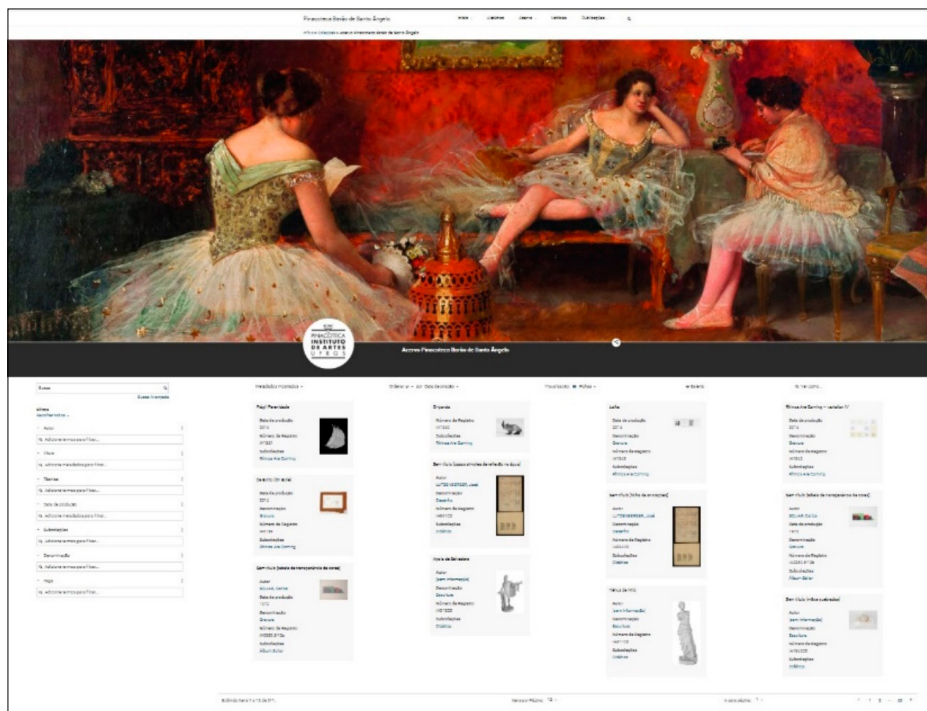
11 A Resolução Normativa nº 2 do Ibram, em seu Artigo 4º, estabelece 15 elementos de descrição para identificação de bens culturais de caráter museológico, sendo 9 obrigatórios e 6 facultativos. Os obrigatórios são: número de registro; situação; denominação; autor; resumo descritivo; dimensões; material/técnica; estado de conservação; condição de reprodução. Os eletivos correspondem a: outros números; título; classificação; local de produção; data de produção; mídias relacionadas.

12 “O Open Refine é um programa que possibilita o tratamento e a manipulação de dados, especialmente quando estes estão desorganizados ou apresentam inconsistências. Suas funções vão desde limpar, corrigir, clusterizar e filtrar os dados, até transformá-los de um formato para outro. Para utilizá-lo, é necessário fazer o seu download gratuitamente no site do software” (SCOGNAMIGLIO; BRIGO, 2016).

13 Para mais informações sobre o repositório digital Pinacoteca Barão de Santo Ângelo da UFRGS, consulte a página on-line disponível em: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/>. Acesso em: 22 jun. 2020.

FIGURA 3

Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo da UFRGS no repositório digital Tainacan. Fonte: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/acervopbsa/colecoes/>. Acesso em: 22 jun. 2020.



Retomando a reflexão central desse artigo, sobre os procedimentos de musealização dos acervos em salvaguarda da Universidade, no processo de se tornarem museálias, estabelecemos uma relação bastante forte com as ações desenvolvidas nas unidades mencionadas, pois o processo de preservação, no qual a documentação está envolvida, faz parte da musealização. Nesse sentido, a gestão de acervos, aliada à pesquisa museológica, é promotora da musealização, conforme nos ressalta Augustin (2017b).

A musealização e a preservação encontram-se em uma relação cíclica, visto que a musealização tem como um de seus objetivos principais a preservação. E a preservação se utiliza da musealização para acontecer, sendo realizada e concretizada pelos processos de gestão de acervos, diretamente associados à musealização de bens culturais [...]. A gestão de acervos, potencializadora da musealização, promove o tratamento material e informacional dos bens culturais, sistematizando os processos de aquisição, documentação, conservação, empréstimo e alienação, de forma a apoiar a missão do museu e condicionar recursos de tempo, dinheiro, equipamentos, materiais, espaço físico e pessoal conforme apontado por Ladkin (2004) (AUGUSTIN, 2017b, p. 12).

Consideramos importante ressaltar, além do processo de musealização no qual a preservação está inserida, duas possibilidades que o projeto viabilizou: a relação entre ensino e extensão, e a interdisciplinaridade. A primeira está bem evidenciada pelo fato de que o projeto surge a partir de uma experiência de ensino, através de uma disciplina eletiva, e de que as atividades exigem sempre a aplicação dos conhecimentos desenvolvidos nas disciplinas do curso de Museologia que tratam de documentação, gestão de acervos e pesquisa museológica. Já a interdisciplinaridade ocorre ao permitir o contato com diferentes acervos, como o do Instituto de Física e do Instituto de Artes. Os alunos em contato com outras áreas do conhecimento realizam verdadeira troca de saberes. Soma-se a isso o fato de que ao frequentar outras unidades da Universidade, onde os acervos estão guardados, os discentes de Museologia têm a oportunidade de interação com docentes, técnicos e alunos de outros cursos, favorecendo o conhecimento da própria Universidade; enriquecendo, dessa forma, sua experiência tanto em termos teóricos e metodológicos como profissionais; propiciando a integração e construção de relações interprofissionais e interdisciplinares.

**4 DISCIPLINA TÓPICOS ESPECIAIS EM PESQUISA MUSEOLÓGICA**  
As duas experiências relatadas – programa de extensão “Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias” e projeto de extensão “Gestão de acervos museológicos da UFRGS” – possuem um enfoque em comum: a gestão da informação produzida a partir da cultura material. Ambas as iniciativas trabalham com estudos de caso em que poucos estágios da documentação museológica foram contempladas, o que torna ainda necessária a busca e organização de informações de reconhecimento dos itens de informação (por exemplo, preencher campos como doador, procedência, descrição intrínseca e outros números). Conteúdos de pesquisa exigem uma etapa mais avançada da gestão da informação, pois é necessário que seja reconhecido o potencial de musealidade vinculado ao objeto. O processo de obtenção e produção desses dados está vinculado ao exercício da pesquisa museológica.

Através da pesquisa museológica é possível formar um corpus conceitual evocado pelos objetos selecionados, constituindo uma realidade interpretada que compreende os fenômenos vinculados ao fato museal (GUARNIERI, 2010). O pesquisador Zbynek Zbyslav Stránský (1974 *apud*

BRULON, 2017) definia esse processo como uma documentação ativa, que fomenta a musealização dos objetos. Essa abordagem pressupõe três etapas: a seleção, a tesauroização e a comunicação.

Por seleção, ele [Stránský] entendia a teoria básica que permitiria identificar o “potencial de musealidade” nos objetos, que pode ser fornecido por diferentes disciplinas científicas. A seleção em si mesma, isto é, a retirada de um objeto “portador” de uma situação original, seria dependente do reconhecimento de seu “valor museal”. A tesauroização poderia ser compreendida como o processo de inserção do objeto no sistema documental da nova realidade de uma coleção ou museu. Por fim, a comunicação museológica é o processo por meio do qual uma coleção ganha sentido, tornando-a acessível e disseminando o seu valor científico, cultural e educativo. Para Stránský, a comunicação é a abordagem museológica da realidade e ela cria, ao mesmo tempo, um laço recíproco com a realidade original que se estabelece em “um plano qualitativamente mais elevado”. Desse modo, a especificidade da comunicação museológica condiciona a especificidade da documentação museológica (BRULON, 2017, p. 414).

É possível apontar que, em circunstâncias nas quais os objetos já foram selecionados, a pesquisa museológica fomenta a tesauroização e a comunicação museal. A disciplina Pesquisa Museológica tem proposto esse ensaio com os(as) discentes da graduação. A cada edição, uma parceria com uma instituição de caráter museológico da UFRGS é estabelecida e são selecionados acervos que são preservados por suas mantenedoras, mas não possuem nenhuma informação aprofundada sobre o item de informação. Pouco ou nada se sabe sobre esses objetos. Ao longo de um semestre cada estudante tem a responsabilidade de percorrer um itinerário de pesquisa museológica sobre o acervo que lhe é correspondente. É uma prática de obtenção de informações, sobretudo extrínsecas, que ao serem interpretadas potencializam o objeto enquanto museália<sup>14</sup>. Segundo Botallo (2010):

14 Uma das pesquisas museológicas foi publicada e serve de exemplo de um dos resultados obtidos no Instituto de Física da UFRGS. Para mais informações, ver: FÁRIA, Ana Carolina Gelmini de; PIRES, Kimberly Terrany Alves. Pesquisa museológica: uma ferramenta para a produção de conhecimento científico e educativo – um estudo de caso no Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física da UFRGS. *Revista Museologia e Patrimônio*, v.13, n.1, 2020. p.216-233. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/798/724>. Acesso em: 15 jun. 2020.

Dessa forma, entendemos a Museologia como um processo comunicacional dinâmico que, ao retirar determinados objetos da vida cotidiana, permite que seu potencial informativo seja otimizado. Além de permitir várias categorias sociológicas no trato com os objetos, a Museologia vale-se do museu não apenas como ambiente neutro, receptáculo da possibilidade de relação, mas como condição para sistematizar as formas de apreensão do conhecimento e de recriação das diversas memórias, apresentando sua interpretação sobre os fenômenos da realidade. A informação, que dá sentido aos objetos que estão inseridos num determinado contexto, é, para a Museologia, única, seja como fonte seja como produto [...] (p. 153).

A execução da disciplina Pesquisa Museológica tem um duplo movimento: estimular os(as) futuros(as) profissionais a extraírem dos vestígios seus aspectos de documentalidade, otimizando seu potencial informativo; e sensibilizar as equipes envolvidas com esses acervos da importância da produção e difusão do conhecimento produzido a partir dos testemunhos, estimulando que esse seja um movimento para além da realização da disciplina. Ainda que esteja nas ofertas eletivas, possui edições realizadas com frequência, todas articuladas com algum museu ou espaço de caráter museológico vinculado à Remam/UFRGS, defendendo um tratamento museológico com o patrimônio cultural universitário móvel. A disciplina já ocorreu tendo como parceiros o Museu da UFRGS, o Centro de Memória do Esporte, o Acervo Museológico do Laboratório do Ensino de Física e a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo da UFRGS. Como resultado, é entregue um relatório sobre o itinerário da pesquisa, com a produção textual das informações intrínsecas e extrínsecas vinculadas aos objetos e a ficha catalográfica que a instituição adota com os campos preenchidos a partir do conhecimento gerado. Esse exercício de pesquisa museológica em acervos universitários provoca a indagação: quando há uma intenção patrimonial: objetos em uma universidade são suficientes para se tornarem museália?

## 5 DIANTE DO EXPOSTO... UM EXERCÍCIO REFLEXIVO

As experiências apresentadas, realizadas pelo curso de Museologia da UFRGS com o patrimônio cultural universitário móvel, serão consideradas ponto de partida para um exercício reflexivo sobre o processo de musealização desses bens. É interessante observar que a especificidade do acervo atribui singularidades a essas coleções, ora positivas, ora negativas.

Como aspecto positivo, salientamos que as universidades brasileiras atuam fundamentadas na indissociabilidade entre ensino, extensão e pesquisa – agregando-se, ainda, a inovação. Essa dinâmica potencializa o objeto enquanto evocador de sentidos, uma vez que pode ser explorado por múltiplas abordagens. Porém, os aspectos administrativos entre museu e universidade podem dificultar a gerência desses acervos. O pesquisador Ubirajara R. Martins já detectava problemas nesse aspecto na década de 1980:

A administração geral, no caso dos museus, representa-se por um diretor; nos departamentos, pelo chefe do departamento. No primeiro caso, a administração poderia ser mais ágil na tomada de decisões, pois elas devem receber sua aprovação apenas por reitorias e, eventualmente, pelos órgãos colegiados superiores. Em suma, o diretor reporta-se diretamente ao reitor. No segundo, as categorias hierárquicas entre um chefe de departamento e uma reitoria são em número muito maior, que vão de conselhos departamentais, passam por chefias de institutos, congregações, até reitorias, pró-reitorias e órgãos colegiados superiores. Ora, tais categorias hierárquicas têm numa universidade, uma enormidade de assuntos, sempre ditos mais urgentes e mais importantes do que aqueles relacionados com “coleções de bichinhos”, sua curadoria, sua ampliação ou a admissão de pessoal para cuidá-las. Além disso, a burocracia, a terrível burocracia, cresce, em detrimento da eficiência e da assunção individual de responsabilidades. Inseridos neste mesmo contexto, poderiam ser discutidos muitos outros problemas inerentes às relações universidade-museu e universidade-departamento, tais como, o provimento de recursos, admissão de pessoal, e assim por diante, já que o procedimento para equacioná-los e resolvê-los segue o mesmo ritual (MARTINS, 1988, p. 626).

Ao transitar pelos museus e espaços de caráter museológico da UFRGS, essa problemática se evidencia: há a necessidade de se preservar acervos constituindo, assim, um patrimônio cultural universitário. Porém, tornar essa premissa uma prática é uma postura assumida por poucos sujeitos da instituição que, com recorrência, iniciam esse exercício preservacionista através de projetos de extensão. Uma vez formadas coleções, há a problemática de legitimá-las institucionalmente. Consequentemente, o que se observa é uma escala de formas de preservação do acervo: desde museus inseridos no organograma da universidade a coleções exibidas em corredores dos prédios universitários – ou mesmo em ameaça de dissociação por seus mantenedores se aposentarem, por exemplo.

Essa diversidade de estratégias preservacionistas traz à tona a problemática: o objeto no museu é equivalente a objeto de museu? Esse questionamento é importante de ser realizado no contexto do patrimônio cultural universitário. O que se diagnostica, na UFRGS, é que na maioria das experiências museais houve a intenção de se preservar, mas a ação museológica não ultrapassou esse limite. Desvallées e Mairesse (2013), a partir de diversos pesquisadores da teoria museológica, consideram um objeto de museu ou museália:

“Os musealia (objetos de museu) são objetos autênticos móveis que, como testemunhos irrefutáveis, revelam os desenvolvimentos da natureza ou da sociedade” (SCHREINER, 1985). É a riqueza de informações que eles portam que conduziu etnólogos como Jean Gabus (1965) ou Georges Henri Rivière (1989) a lhes atribuir a qualificação de objetos-testemunhos, que eles retêm uma vez que são expostos. Georges Henri Rivière até utilizou a expressão objeto-símbolo para designar certos objetos-testemunhos, cheios de conteúdo, que poderiam servir para sintetizar toda uma cultura ou toda uma época (p. 69-70).

Assim, constata-se que estar em um local de salvaguarda, como um museu, não é o suficiente para o objeto ser atribuído de valor museal. As iniciativas de preservação dos acervos culturais universitários precisam contemplar o que Stránský (1974 *apud* BRULON, 2017) denominou de documentação ativa – fundamentada nos processos de seleção, tesauroização e comunicação – para esses objetos serem dotados de significado cultural. Hainard (1984 *apud* DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 72) ressalva: “[...] o objeto não é a verdade de absolutamente nada. Polifuncional em primeiro lugar, polissêmico em seguida, ele só adquire sentido se colocado em um contexto”.

Segundo Alves e Scheiner (2012), a musealidade, valor de significação, é uma potência que existe não no objeto, mas em sua relação com o sujeito. Portanto, o processo de musealização implica uma ação contínua de interpretação que, para além das informações intrínsecas obtidas na evidência material, objetive congregar as múltiplas percepções que as informações extrínsecas podem agregar ao objeto-documento.

A experiência da disciplina de Pesquisa Museológica no Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física da UFRGS evidenciou esse processo. Sete objetos que não tinham nenhuma informação foram selecionados e os estudantes do curso de Museologia iniciaram uma jornada



de investigação sobre os objetos localizados na coleção. Das informações intrínsecas – como impressões dos fabricantes e marcas do tempo – partiram para informações extrínsecas e foi nesse movimento que o valor de musealidade foi atribuído. Um momento marcante foi a participação de professores aposentados do Instituto de Física na disciplina. Ao serem entrevistados pelos estudantes (Figura 4) narraram, pelos corredores da unidade, memórias do uso dos equipamentos pesquisados nas dinâmicas do Instituto apresentando, inclusive, informações que a equipe funcional desconhecia. Pode-se afirmar que essa dinâmica potencializou os sete objetos enquanto museália, uma vez que foram dotados de valor documental.

A equipe que salvaguarda o Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física da UFRGS, a partir da interação entre os cursos de Museologia e Física, iniciou um projeto de extensão próprio, voltado para a sua coleção. A partir do contato e troca de ideias, os objetos foram reorganizados nos expositores – como é o caso da vitrine 1, que atualmente é composta pelos sete objetos que foram submetidos à pesquisa museológica (Figura 5) – e um repositório digital foi implementado com a articulação do projeto de extensão “Gestão de acervos museológicos da UFRGS”. As pesquisas museológicas foram inseridas nos campos do repositório, ampliando as interpretações sobre os itens de informação e, para visitas presenciais, *cards* foram elaborados a partir do conteúdo obtido na disciplina.

FIGURA 4

Conversa com os professores Ricardo Eugenio Francke Sandoval, Silvio Luiz Souza Cunha no Instituto de Física da UFRGS. Fonte: Silvana Fraga (2017).



FIGURA 5

Vitrine 1 do Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física da UFRGS em organização após a disciplina Tópicos Especiais em Pesquisa Museológica. Fonte: Laboratórios do Ensino de Física (2017).



Cabe salientar que o exercício museal proposto com o patrimônio cultural universitário móvel nas ações do curso de Museologia não visa a espetacularização do objeto por parte de seus institutos, mas uma produção de conhecimento consciente. De acordo com Loureiro (2019),

abordar o objeto de museu como documento não significa, necessariamente, defender a busca de qualquer particularidade que o diferencie em essência dos demais documentos, mas simplesmente em reconhecê-lo, tratá-lo e pensá-lo a partir dessa premissa.

Nessa perspectiva, é importante partir da compreensão de que os museus ou espaços de caráter museológico são capazes de articular funções científico-documentais, culturais e educacionais. Meneses (2011) defende que os museus têm o potencial de produzir conhecimento novo:

Isso significa que informação, conhecimento, fruição estética, sonho, devaneio, formação da sensibilidade e do espírito crítico, “alfabetização” sensorial, referências de memória e identidade etc. [...] podem

desenvolver-se alimentando-se mutuamente. Essa solidariedade é um privilégio do museu, que em outras instituições pode existir de maneira muito mais frágil ou descontínua (p. 16).

O patrimônio cultural universitário móvel ganha ainda mais dinamicidade pelo potencial dialógico. Em uma perspectiva interna, a troca entre profissionais de diferentes especialidades favorece interpretações ilimitadas dos objetos preservados, ampliando os múltiplos significados científico-culturais evocados pela materialidade. Sobre esse processo interdisciplinar Guarnieri (2010, p. 135) salienta: “[...] a possibilidade dos movimentos de análise e de síntese, a existência de teses e antíteses, o que dá ao museu e ao seu quadro profissional uma visão viva, dialética, histórica e crítica [...]”. Ressalta-se que o âmbito universitário é propício a essa interação dialógica.

Nas atividades desenvolvidas em parceria com a sociedade, as universidades acabam por promover, de forma concomitante, a ampliação de informações técnicas e a interação com os diversos grupos externos ao mundo acadêmico. Para Maroevic (1997), esses dois aspectos, as informações científicas e as informações culturais, constituem a musealidade dos objetos. Se a primeira obtemos nos acervos universitários pela troca interdisciplinar, a segunda é promovida pela relação com a sociedade. Para o autor, conjugados, contribuem “[...] para o descobrimento da dimensão da memória do patrimônio cultural tangível” (MAROEVIC, 1997, p. 6).

A compreensão do processo de musealização fortalece a importância de uma gestão do patrimônio cultural universitário móvel que priorize a seleção, a tesauroização e a comunicação consciente. Meneses (2011) salienta que na perspectiva museal não se pode congelar significados dos objetos e tece duas considerações sobre essa problemática que, embora seja prejudicial para o patrimônio cultural, é recorrente nos museus e espaços de caráter museológico – processo que desveicula o valor de musealidade à museália:

A primeira é que o museu é, sim, um sistema de comunicação/informação. Mas é muito mais que isso e, portanto, é preciso levar em conta todo seu potencial, sem reducionismos e modismos. Para dar conta desse potencial total, não se pode projetar o foco apenas nas exposições. O museu se caracteriza em princípio pela solidariedade (ou, pelo menos, pela extraordinária possibilidade de solidariedade...) de suas funções científico-documentais, culturais e educacionais. A segunda é que uma perspectiva exclusivamente focada na comunicação e no simbólico marginalizaria uma enorme faixa de funções das coisas materiais, dentro e

fora do museu. Nem é preciso ressaltar nesse passo o risco de o museu congelar significados e atribuições e eliminar os diversos olhares que deveriam ser considerados (MENESES, 2011, p. 21).

Se pretendemos trabalhar com o patrimônio cultural universitário móvel em toda sua potencialidade, ou seja, na condição de museália, é necessário inserir os museus ou coleções universitárias na política universitária, integrados a um planejamento estratégico. Marques e Silva (2011) reforçam essa necessidade:

Para que os museus universitários atendam às expectativas da comunidade universitária e/ou da comunidade local é importante que as universidades definam claramente o papel dos museus que estão sob a sua ingerência e que estabeleça uma política específica de museus, com normatizações para a criação de espaços deste tipo dentro da Universidade (p. 70).

Infelizmente, o que enfrentamos no Brasil é um cenário inverso. As notícias que estão circulando com mais recorrência sobre museus universitários são sobre incêndios, falta de corpo técnico especializado e verba cada vez mais reduzida. No decorrer da escrita deste artigo, parte do Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) pegou fogo, no dia 15 de junho de 2020. Antonio Gilberto Costa, que foi diretor da instituição, comentou em uma notícia de jornal: “Alertamos a universidade sobre o que poderia acontecer. Não foi por falta de aviso” (LIMA, 2020). Em decorrência do incêndio, outra matéria de jornal teve por título: “UFMG tem três profissionais para atender os 25 museus da universidade, diz Conselho Regional de Museologia” (MG2, 2020). Essa não é uma realidade exclusiva da UFMG, ao contrário, em 2018 todos pararam em frente à televisão impactados com as chamas que consumiu o Museu Nacional vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Fajardo (2018) avalia:

Exatamente onde poderia a memória, os centros históricos, os museus, a cultura promover a transfiguração, pela educação aplicada, pelo conhecimento ampliado, pelo respeito ao diferente, dando camada amorosa à cidadania utilitária, falhamos.

O cenário demonstra que precisamos ser militantes em relação aos museus e coleções universitárias. Esses espaços atuam na salvaguarda do patrimônio cultural, mas também na execução da indissociabilidade do ensino, pesquisa e extensão, uma das principais características das universidades. Na UFRGS, há a urgência de políticas específicas para o patrimônio cultural universitário

móvel, caso contrário museus e coleções universitárias exercerão um papel secundário nas universidades, correndo o risco de ora serem pauta pelo esforço exclusivo das equipes em difundir a museália, ora por ocorrência de sinistros. É dever das equipes gestoras das universidades terem maior domínio do patrimônio cultural gerido por suas instâncias.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experiências aqui relatadas, desenvolvidas junto a objetos que compõem o acervo museológico de algumas unidades da UFRGS, permitem-nos reflexões que podem ser didaticamente apontadas em três eixos, mas que se encontram totalmente imbricadas.

A primeira é o caráter indissociável entre ensino, pesquisa e extensão que as ações realizadas apresentaram. Práticas de ensino que colocaram como objeto de estudo o acervo museológico da Universidade tiveram desdobramentos com a criação de projetos de extensão que, por sua vez, possibilitaram a transposição dos conhecimentos produzidos pelas pesquisas, em linguagem documentária, permitindo, dessa forma, a disponibilização pública das informações em plataforma digital gratuita. Ressalta-se que essa difusão cumpre papel social relevante de publicizar o patrimônio científico e cultural da Universidade, como prevê a legislação em vigor.

O segundo aspecto a se ressaltar recai na percepção da importância da pesquisa no processo de musealização dos acervos universitários, bem como na ausência deles. A Universidade deve promover e incentivar pesquisas sobre seu patrimônio, para que os itens de suas coleções não estejam apenas patrimonializados administrativamente, mas também inventariados sob a lógica museológica. Ou seja, a pesquisa e tratamento técnico adequado possibilitará que os itens das coleções patrimoniais da Universidade não estejam apenas institucionalizados, mas também musealizados e, portanto, percebidos como objetos preñes de significado relacionado aos processos de ensino e aprendizado desenvolvidos pela UFRGS ao longo de sua história. Nessa ação de preservação, salienta-se, em nível macro, a importância do estabelecimento de uma política institucional voltada à memória da Universidade, que consiste em nossa terceira e última consideração.

Destacamos a criação da Remam em 2011 e seus esforços para fortalecer em rede o trabalho de preservação da cultura material móvel da UFRGS – mas

ainda carecemos de muitos passos nessa caminhada. As experiências relatadas neste artigo foram importantes, pois possibilitaram o exercício do ensino e fortaleceram a percepção dos acervos universitários como objetos de pesquisa, valorizando-os – mas, reconhecemos, foram pequenos passos diante do que há por fazer. Muito dos resultados positivos foram alcançados em função do esforço pessoal de professores e técnicos que percebem a importância do acervo salvaguardado em suas unidades e fazem o possível para preservá-los; nisso se considera a parceria com o curso de Museologia como forma de instrumentalização desses profissionais no trato adequado com o acervo. Ressalta-se, ainda, a imprescindível atuação dos(as) bolsistas. Estamos vivenciando nas universidades um corte orçamentário que prejudica visivelmente as rotinas de trabalho. Reiteramos que muitos dos museus ou coleções de caráter museológico vinculados à UFRGS são projetos de extensão e não foram beneficiados no último edital de cedência de bolsas, o que impede a execução desses espaços por falta de equipe. Nessa perspectiva há a dificuldade de contemplar uma função básica dos museus: estar a serviço da sociedade. Profissionais da universidade, discentes, comunidade: todos perdem com a desvalorização do trabalho realizado pela educação brasileira.

Em que pese essa atitude louvável dos servidores, aliada a exercícios de ensino e extensão, como os aqui descritos, faz-se urgente fortalecer políticas institucionais na Universidade voltadas ao seu patrimônio científico e cultural. O esforço é no sentido de que os objetos guardados em salas e armários de nossas diversas unidades e departamentos deixem de ser apenas objetos com numeração do patrimônio, mas, valorados pela pesquisa, adquiram significados que justificarão sua manutenção – ou seja, o objetivo é que museus, coleções visitáveis e acervos diversos da Universidade sejam ocupados por musealias e não apenas por objetos.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Vânia Maria Siqueira; SCHEINER, Tereza. Museu, musealidade e musealização: termos em construção e expansão. In: *Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012*. Petrópolis, novembro de 2012. p.99-111.

AUGUSTIN, Raquel França Garcia. *Políticas de gestão de acervos, instrumentos auxiliares na tomada de decisão*: análises de documentos disponibilizados por museus brasileiros na web. 2017. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, UFMG, Belo Horizonte, 2017a, 97p.

AUGUSTIN, Raquel França Garcia. Disseminação de políticas de gestão de acervos brasileiros na web. *Revista Mouseion*, Canoas, n.28, p.9-26, dez.2017. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/3857/pdf>. Acesso em: 22 jun. 2020.

BARBUY, Heloísa. Documentação museológica e pesquisa em museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia N. M. (Orgs.). *Documentação em museus*. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p.33-43. (MAST Colloquia, 10)

BOTALLO, Marilúcia. A informação no museu. In: MARINGELLI, Isabel Cristina Ayres da Silva; BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell (org.). In: *I Seminário serviços de informação em museus*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p.147-156. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/07498.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

BRASIL. *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Casa Civil, 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm). Acesso em: 22 jun. 2020.

BRULON, Bruno. Provocando a museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *An. Mus. Paul*, v.25, n.1, p.403-425, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n1/1982-0267-anaismp-25-01-00403.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Armand Colin, 2013. 100p.

FARJADO, Washington. O incêndio da razão comum. *El País*, 5 set. 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/05/opinion/1536172572\\_690467.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/05/opinion/1536172572_690467.html). Acesso em: 22 jun. 2020.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Estudos museológico*. Rio de Janeiro: Iphan, 1994.

GOMES, Paulo; BRITTES, Blanca. *A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: catálogo geral 1910 – 2014*. Porto Alegre: UFRGS, 2015. 2v.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia, 1981. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.123-126. v.1

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Sistema da Museologia, [1983]. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 127-136. v.1.

HUMEREZ, Dorisdaia C. de; JANKEVICIUS, José Vítor. Evolução histórica do ensino superior no Brasil. *Cofen*, 2015. n.p. Disponível em: [http://www.cofen.gov.br/enfermagem-e-formacao-artigos-cientificos\\_31492.html](http://www.cofen.gov.br/enfermagem-e-formacao-artigos-cientificos_31492.html). Acesso em: 9 jun. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Resolução Normativa nº 2, de 29 de agosto de 2014. Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, 2014. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2\\_INBCM.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2_INBCM.pdf). Acesso em: 21 jun. 2020.

LADKIN, N. Gestão de acervo. In: CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris: Icom-UNESCO, 2004. p.17-32.

LIMA, Déborah. 'Não foi por falta de aviso', afirma ex-diretor do Museu da UFMG que pegou fogo. *Estado de Minas Gerais*, 15 de jun de 2020. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/06/15/interna\\_gerais,1156789/nao-foi-por-falta-de-aviso-afirma-ex-diretor-do-museu-da-ufmg-que-p.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/06/15/interna_gerais,1156789/nao-foi-por-falta-de-aviso-afirma-ex-diretor-do-museu-da-ufmg-que-p.shtml). Acesso em: 22 jun. 2020.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. O objeto de museu como documento: um panorama introdutório. *Em Questão*, v.25, n.1, 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4656/465657930001/html/index.html>. Acesso em: 22 jun. 2020.

MAROEVIC, Ivo. Tradução de Tereza Scheiner. O papel da musealidade na preservação da memória. CONGRESSO ANUAL DO ICOFOM, 1997.

MARQUES, Roberta Smania; SILVA, Rejane Maria Lira da. O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. *Revista Museologia e Patrimônio*, v.4, n.1, 2011. p.63-84. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/149.%20Acesso%20em%2017.11.2013/151>. Acesso em: 22 jun. 2020.

MARTINS, Ubirajara R. Museus Universitários. *Rev. Bras. Zool.*, v.5 n.4, 1988. p.623-627. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbzool/v5n4/v5n4a13.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A comunicação/informação no museu: uma revisão de premissas. In: *I Seminário serviços de informação em museus*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p.11-21. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/07498.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

UFMG tem três profissionais para atender os 25 museus da universidade, diz Conselho Regional de Museologia. *G1*, 16 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/06/16/ufmg-tem-tres-profissionais-para-atender-os-25-museus-da-universidade-diz-conselho-regional-de-museologia.ghtml>. Acesso em: 22 jun. 2020.

SCOGNAMIGLIO, Heloísa. BRIGO, Luana. Programa Open Refine facilita tratamento de dados no jornalismo. *Repórter UNESP*, 2016. Disponível em: <http://reporterunesp.jor.br/2016/12/13/open-refine-dados-no-jornalismo/>. Acesso em: 23 jun. 2020.

SOUZA, Cidara Loguercio; FAGUNDES, Lígia Ketzer; LEITZKE, Maria Cristina Padilha (Orgs.). *Guia Remam 2012-2014: conhecendo os acervos e museus da UFRGS*. Porto Alegre, 2014. 40p.

TAINACAN. *Início*, s.d. Disponível em: <https://tainacan.org/>. Acesso em: 22 jul. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. *Histórico*, s.d. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/a-ufrgs/historico>. Acesso em: 9 jun. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL *UFRGS em números*, 201[9?]. n.p. Disponível em: [https://www1.ufrgs.br/painelledados/ufrgs\\_numeros.html#EnsGrad](https://www1.ufrgs.br/painelledados/ufrgs_numeros.html#EnsGrad). Acesso em 9 jun. 2020.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. *Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista*, 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista. Marília: 2009. 124p.





# A TRANSVERSALIDADE NO ENSINO DA PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UFOP E SUA ASSOCIAÇÃO COM O MUSEU UNIVERSITÁRIO E A CIDADE PATRIMÔNIO

**GABRIELA DE LIMA GOMES**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO, OURO PRETO, MINAS GERAIS, BRASIL

Graduada em Comunicação Social, mestre em Artes e doutora em Geografia. Investiga os meios para a preservação de bens culturais, os processos fotográficos analógicos e sua conservação, as paisagens culturais e suas relações com os sujeitos e suas subjetividades. Associada ao Conselho Internacional de Museus (Icom) desde 2007. Professora do departamento de Museologia da UFOP desde 2010. Atualmente ocupa o cargo de Pró-Reitora Adjunta de Extensão da UFOP.

E-mail: [gabi@ufop.edu.br](mailto:gabi@ufop.edu.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1433-0591>

**EDSON FIALHO DE REZENDE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO, OURO PRETO, MINAS GERAIS, BRASIL

Graduado em História, mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável. Coordenador técnico do Laboratório de Conservação e Restauro do Departamento de Museologia.

E-mail: [edsonfialho@ufop.edu.br](mailto:edsonfialho@ufop.edu.br)

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p348-374>

**RECEBIDO**

28/07/2020

**APROVADO**

03/11/2020

# **A TRANSVERSALIDADE NO ENSINO DA PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UFOP E SUA ASSOCIAÇÃO COM O MUSEU UNIVERSITÁRIO E A CIDADE PATRIMÔNIO**

GABRIELA DE LIMA GOMES, EDSON FIALHO DE REZENDE

## **RESUMO**

Este artigo é um relato sobre experiências vivenciadas no curso de graduação em Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), com foco naquelas que abrangem a área da preservação e conservação de acervos museológicos. Para tanto, partimos da implantação do primeiro curso de graduação em Museologia no estado de Minas Gerais para, posteriormente, discutir os posicionamentos que direcionaram a elaboração metodológica das disciplinas de Documentação Fotográfica e Preservação Digital e de Preservação e Conservação de Bens Culturais, que reconhecem as relações entre a produção da paisagem cultural e o patrimônio museológico universitário. O relato é ampliado a partir do contexto histórico de criação do Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas (enquanto um museu universitário) e sua oferta de parceria com o Departamento de Museologia, por meio do Laboratório de Conservação e Restauro em nome de garantir a qualidade do processo de ensino-aprendizagem e a troca de experiências acadêmicas. Concluímos, assim, que a prática laboratorial dos discentes durante a graduação é indispensável e que o exercício em um espaço (próximo do) ideal contribui para reflexões importantes sobre a gestão do patrimônio universitário.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Museologia, Preservação museológica, Museus de ciência e tecnologia, Museus universitários.

# **THE TRANSVERSALITY IN THE TEACHING OF PRESERVATION AND CONSERVATION OF CULTURAL ASSETS IN THE DEGREE COURSE IN MUSEOLOGY OF THE UFOP AND ITS ASSOCIATION WITH THE UNIVERSITY MUSEUM AND THE HERITAGE CITY**

GABRIELA DE LIMA GOMES, EDSON FIALHO DE REZENDE

## **ABSTRACT**

This article addresses the teaching experiences of undergraduate students in Museology at the Federal University of Ouro Preto (UFOP), focusing on practices related to the preservation of museum collections. For this purpose, we discuss the implementation of the first undergraduate course in Museology in the state of Minas Gerais, Brazil. We examine the methodological guidelines of the classes “Photographic Documentation and Digital Preservation” and “Preservation and Conservation of Cultural Property”, verifying the relations between the production of cultural landscape and the university museum heritage. Furthermore, we present the historical context of the Escola de Minas Museum of Science and Technology foundation as a university museum, and its collaboration with the Department of Museology regarding the Conservation and Restoration Laboratory, as a means of enhancing the teaching-learning process and fostering the exchange of academic experiences. Laboratory practice is essential to undergraduate students and training in an ideal space favors fruitful reflections regarding the management of university heritage.

## **KEYWORDS**

Museology, Museum preservation, Science and technology museums, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

No estado de Minas Gerais, Ouro Preto foi a primeira cidade a sediar um curso de graduação em Museologia. Criado no ano de 2008, com apoio e financiamento do Programa Federal de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), o curso vem cumprindo as orientações de ser ofertado no turno noturno, ampliando a inserção de alunos nas universidades e, conseqüentemente, expandindo oportunidades e admissões de profissionais no mercado de trabalho. Com vocação evidente na qualidade de cidade Patrimônio Mundial da Humanidade, marcada por referências culturais<sup>1</sup> do período colonial mineiro, Ouro Preto possui 12 museus – sendo que dois deles são museus universitários (MU) vinculados à Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP): Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas (MCT/EM) e Museu da Farmácia (MF) da Escola de Farmácia. Ambos trazem consigo o

<sup>1</sup> “Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de raiz de uma cultura”. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2000, p. 29).

testemunho de ensino superior dessas duas Escolas, criadas no século XIX e precursoras no Brasil em suas respectivas áreas de atuação. Atualmente, os MUs da UFOP têm possibilitado o desenvolvimento de diversas atividades acadêmicas, entre elas aquelas de atuação no campo museal.

Neste artigo faremos uma abordagem que perpassa pela experiência nesses espaços de formação sistemática do ensino superior na área da Museologia, abarcando uma discussão para além da estruturação teórica do processo didático-pedagógico. Buscaremos, nesse sentido, transmitir para o leitor do *Dossiê Museus Universitários: patrimônio, experiência e reflexões* vivências propiciadas pelas disciplinas da área da preservação e conservação de acervos museológicos, fornecidas pelo Departamento de Museologia (Demul) da UFOP, de forma a evidenciar alguns valores do patrimônio cultural e histórico em Ouro Preto a partir das associações ou dicotomias relevantes entre a cidade patrimônio da humanidade e o patrimônio museológico universitário.

Em um primeiro momento, contextualizaremos a implantação do curso de Museologia da UFOP e as condutas que direcionaram as elaborações ideológica e metodológica das disciplinas de Preservação e Conservação de Bens Culturais do Demul, que reconhecem as relações entre a produção da paisagem cultural na cidade patrimônio e o MU. Na sequência, focaremos nas experiências fornecidas pelas disciplinas em relação à cidade – trata-se de um percurso didático-pedagógico que se inicia com as práticas fotográficas dedicadas à documentação do acervo e da paisagem com um olhar atento, isso não só para descoberta e reconhecimento de estruturas comuns à cidade barroca, mas, também, para coleções de Ciência e Tecnologia encontradas no MCT/EM. As técnicas inerentes ao ato fotográfico, que variam do processamento à preservação digital, são, assim, discutidas e sedimentadas. As disciplinas seguintes apresentam conceitos relacionados ao desenvolvimento do pensamento preservacionista, aos critérios da conservação preventiva, à composição dos materiais que constituem os acervos e seus tipos de degradação, assim como às diretrizes para a realização de um diagnóstico de conservação. O gerenciamento de risco e a paisagem cultural são tomados, nesse caminho, como uma categoria de análise dedicada à sensibilização sobre as referências culturais intrínsecas à cidade patrimônio.

O debate será ampliado a partir de experiências cotidianas que decorrem da parceria existente entre o MCT/EM e o Laboratório de Conservação e Restauro (Labcor) do Demul. Tentaremos, assim, traçar um breve panorama para enfatizar quão oportuna e relevante é a parceria entre um MU e um curso de graduação em Museologia. Ainda que existam embates provocados pelas fragilidades institucionais no reconhecimento e cumprimento da tríplice função universitária de ensino, pesquisa e extensão, a vivência laboratorial dos discentes tem se mostrado indispensável em suas formações. Trata-se de uma experiência que não só possibilita o exercício da prática em um espaço próximo ao ideal, mas que, também, contribui positivamente para profícuas reflexões e execuções em torno da gestão do patrimônio universitário.

## 2 A CRIAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA DA UFOP E SUA RELAÇÃO COM O MUSEU UNIVERSITÁRIO

Ao historicizarmos a trajetória da Museologia no Brasil como campo de formação, constatamos o pioneirismo ocorrido pela implantação do curso técnico voltado aos profissionais do Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro, em 1932. Outras iniciativas ocorreram em instituições públicas e privadas, no âmbito da graduação e pós-graduação, ao longo de todo o século XX<sup>2</sup>. No entanto, essas iniciativas foram interrompidas devido aos mais variados atores políticos e econômicos inerentes ao sistema educacional e cultural brasileiro.

Com o chegar do século atual, essa realidade se alterou e o avanço museológico brasileiro teve profunda ascensão – particularmente em virtude das novas políticas públicas implantadas pelo governo federal. Para Poulot (2013), o início do século XXI produziu um movimento mundial, inclusive no Brasil, que delineou novos panoramas para os museus enquanto campos de estudos interdisciplinares e, sobretudo, alusivos à formação e à atuação profissional.

<sup>2</sup> Sobre a trajetória da Museologia no Brasil, consultar: SCHEINER, T. C. M. Cultura material e Museologia: considerações. In: GRANATO, Marcus (Org.). *Museologia e patrimônio*. Rio de Janeiro: Mast, 2015, p. 17-48. SÁ, I. C. de. História e memória do curso de Museologia: do MHN à Unirio. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 39, p. 10-42, 2007.

Os autores Oliveira, Costa e Nunes (2012) fortalecem essa leitura ao afirmarem que tal momento político abriu importante segmento na formação acadêmica, no qual a Museologia brasileira ganhou expressiva atenção. Até o ano de 2004, havia apenas dois cursos de bacharel em Museologia no Brasil, a saber: o curso da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)<sup>3</sup> e o Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, são 16 cursos de graduação oferecidos por instituições públicas e privadas em todo o território nacional.

Por meio dos investimentos conduzidos pelo Programa Nacional de Museus (PNM) e pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), em consonância com a conjuntura favorável das instituições de ensino superior com o Reuni, houve a expansão de ofertas de cursos nas mais diversas áreas do conhecimento. Com isso, em conformidade com demandas regionais, novos cursos de graduação em Museologia foram introduzidos por diversas universidades. Na UFOP, no ano de 2008, foi implantado o primeiro curso no estado de Minas Gerais que se destacou por ser o primeiro oferecido totalmente no turno noturno no país. O adjetivo “meritório” faz parte da justificativa do projeto pedagógico de implantação do curso de Museologia da UFOP, que ressalva uma vocação natural do ambiente produzido pela cidade de Ouro Preto, marcada por seus diversos museus e pelo seu reconhecimento como Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco:

VII - Concepção do Curso: A UFOP tem a possibilidade de contribuir decisivamente para o campo museal brasileiro oferecendo um Curso de Museologia em uma região dotada de vários centros culturais e museus. Apenas a cidade de Ouro Preto possui mais museus do que alguns estados brasileiros, como Tocantins, Acre e Roraima por exemplo. (DEMUL, 2008, p. 4)<sup>4</sup>.

Entre os anos de 2008 e 2012, o Demul esteve vinculado à Reitoria da UFOP enquanto uma unidade isolada. Posteriormente, foi instituída a Escola de Direito, Turismo e Museologia (EDTM), integrando os respectivos cursos em edifício próprio, constituindo uma unidade acadêmica.

3 A Escola de Museologia da Unirio tem seus antecedentes no Curso de Museus implantado como curso técnico pelo Museu Histórico Nacional, em 1932, e possui mandato universitário desde 1951.

4 Projeto Pedagógico de Implantação do Curso de Museologia da UFOP. Documento digital fornecido pela Secretaria do Departamento de Museologia da UFOP. Ouro Preto, maio de 2008.

Em virtude de uma parceria estabelecida com o MCT/EM, apenas o Laboratório de Conservação e Restauro (Labcor) foi instalado nas dependências do museu e fora do campus universitário. Integrou-se à justificativa do projeto pedagógico do curso a possibilidade de transformar, via essa parceria, o MCT/EM em um laboratório de aprendizagem e aplicabilidade dos conhecimentos adquiridos em sala de aula, uma vez que a estrutura museal já existente forneceria experiências em diferentes áreas formativas da comunicação, preservação e pesquisa museológica. Assim,

[...] Aproveitando esta vocação natural, o primeiro Curso de Museologia do estado permitirá uma sólida formação teórica bem como a aplicação dos conhecimentos adquiridos pelo futuro Museólogo durante o curso, mediante ações de experimentação da prática profissional no Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas, demais museus da UFOP e da região, considerando o apoio do Sistema de Museus de Ouro Preto. (DEMUL, 2008, p. 4)<sup>5</sup>.

Para ultimarmos, recorreremos novamente à experiência formativa do MHN e à implantação do primeiro e perdurável curso de Museologia do Brasil ao vislumbrarmos algumas experiências positivas no curso de Museologia na UFOP. Como exemplo, citamos a interseção e a disponibilização integral de um museu laboratório e, no caso específico, um museu universitário. Com isso, acreditamos nas possibilidades de ambicionarmos na UFOP importantes credulidades para o processo do ensino-aprendizagem no campo museológico, com consonâncias de ofertas e trocas das investigações científicas e práticas como lugar de resistência a tantas adversidades ideológicas atuantes em nosso atual cenário nacional.

### 3 O PERCURSO DA CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA DAS DISCIPLINAS DE PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS

Agir em prol da preservação do patrimônio tem se mostrado uma prática comum no contexto atual. É possível perceber um maior fluxo de informações sobre experiências relatadas em publicações acadêmicas e nas mídias sociais – tanto em relação às práticas de preservação quanto àquelas denúncias de abandono e negligência com o bem cultural. Simone Scifoni (2019) nos

<sup>5</sup> Idem.



apresenta fatos recentes de movimentos sociais dedicados à proteção do patrimônio cultural, “mostrando que a população reconhece e se mobiliza pela preservação, reivindicando, inclusive, ação dos órgãos de preservação” (SCIFONI, 2019, p. 24).

Um fato que também contribuiu para a expansão da divulgação e promoção da área da Preservação e Conservação de Bens Culturais, segundo Froner (2010), foi o aumento da oferta de cursos de graduação e pós-graduação voltados para as áreas de Conservação e Restauração de Bens Culturais e Museologia. Tal cenário era esperado e desejado após as políticas de democratização do ensino superior pelo Reuni.

Assumimos, para esta reflexão, um recorte territorial para apresentar uma retrospectiva sobre as políticas preservacionistas a partir do nosso lugar de experiência em Ouro Preto. Trata-se de uma cidade detentora de um significado simbólico expressivo, marcada pelo período da mineração do ouro, que deixou sinais permanentes e visíveis na imponência das construções das diversas igrejas e na arquitetura majestosa dos casarios (GOMES, 2018). Por toda essa paisagem, podemos dizer que as primeiras políticas públicas para a preservação do patrimônio no Brasil surgiram em Ouro Preto. De fato, o caminho traçado para o reconhecimento do patrimônio natural, histórico e cultural brasileiro iniciou-se entre os anos de 1920 e 1930, quando ideias nacionalistas estavam em voga, apoiadas pelo signo do modernismo. Naquela época, a paisagem de Ouro Preto foi o elemento simbólico e de relevância para o ponto de partida de tal ação de preservação.

A visita dos intelectuais modernistas (em especial, Mário de Andrade) a Ouro Preto foi um incentivo para o fortalecimento da atenção voltada para a preservação da cidade e para conferir elementos representativos à (re)afirmação da identidade nacional. Ainda nessa direção, no início da década de 1930, houve a formulação e a aprovação do Decreto Municipal nº 13, de 19 de setembro de 1931, elaborado pelo Conselho Consultivo de Ouro Preto, que estabelecia o perímetro tombado da Sede e as normas relativas às reformas do patrimônio edificado e suas fachadas.

Entendemos, no entanto, que as estratégias de preservação do patrimônio cultural edificado de Ouro Preto, quando apresentadas em normas e condutas, foram impostas aos sujeitos, alterando a percepção e a compreensão em relação à própria cidade. Nesse sentido, as políticas de preservação do

monumento histórico nas esferas municipal, estadual e federal, “guardaram a marca da improvisação e empiria, ou da manipulação e do uso político da cultura” (FENELON, 1992, p. 29). Déa Fenelon, historiadora e reconhecida como uma das principais pensadoras do patrimônio histórico, sustentou a seguinte crítica ao modelo preservacionista brasileiro:

Déa Fenelon sempre chamou a atenção para o fato de que a política cultural que orientou a preservação no Brasil ao tentar escolher somente alguns tipos de registros e acervos, carregando nas tintas de seus significados como fator de unidade nacional, atuou, na verdade, como uma ação de solvência das contradições reais e retirou da memória o significado de luta social que ela possui. A preocupação em consagrar um patrimônio que acentuava apenas a presença do Estado, das instituições estabelecidas e de uma classe social dirigente, apagou marcas importantes do cotidiano e da experiência social vivenciada por grandes contingentes da população. Estes ficaram alijados da reflexão para constituir em cultura, suas experiências sociais em diferentes temporalidades. (SILVA, 2009, p. 11).

A preservação do patrimônio cultural tem demonstrado que os recursos e a legislação implementados para tal ação são, muitas vezes, impositivos. Isso, provavelmente, faz com que a relação estabelecida entre os sujeitos e o bem patrimonial seja marcada pelo estranhamento e a falta de sentimento de cuidado (GOMES, 2018).

Foi por esse motivo que a estratégia de ensino sobre preservação e conservação de bens culturais do curso de Museologia da UFOP foi a de buscar, nas referências culturais e nas experiências cotidianas, as engrenagens necessárias para o desenvolvimento do pensamento preservacionista – não só a partir de uma habilidade prática e instrumental, mas também de uma compreensão crítica e ampliada em que o conceito de paisagem, enquanto espaço transformado pelo homem, pode revelar aos sujeitos os meios para a preservação. Segundo Paulo Freire,

não há outro caminho senão o da prática de uma pedagogia humanizadora, em que a liderança revolucionária, em lugar de se sobrepor aos oprimidos e continuar mantendo-os como quase “coisas”, com ele estabelece uma relação dialógica permanente. (FREIRE, 1987, p. 31).

A paisagem seria, então, compreendida como uma narrativa carregada de marcas sobre as relações estabelecidas pelo grupo e os elementos simbólicos de referência e afeto. O reconhecimento dos aspectos tangíveis e intangíveis, culturais e naturais

do bem cultural, promove o elo necessário para a aproximação entre a paisagem cultural e a preservação do patrimônio. É por via das referências culturais que destacamos o meio para a instrumentalização de reconhecimento, gestão e, conseqüentemente, preservação do patrimônio cultural.

Nesse sentido, a linha de pesquisa e pensamento “Preservação e seus meios” foi criada para debater as questões que abordam estratégias de preservação e conservação adotadas por cidades históricas, instituições públicas e privadas e coleções que se encontram às margens das consideradas principais produções do homem, com atenção para os elementos do patrimônio tangível e intangível. Em nossas pesquisas, temos observado construções de identidades e de paisagens com o objetivo de investigar os sinais e os significados atribuídos pelos sujeitos. Suas narrativas e práticas espaciais têm revelado experiências inéditas com a diversidade patrimonial, constituindo-se como importantes materiais no processo de formação de nossos estudantes.

#### 4 OS DESAFIOS DO ENSINO TEÓRICO E PRÁTICO DAS DISCIPLINAS DE PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO

Os desafios do ensino estão colocados desde o primeiro momento da elaboração do conteúdo programático do curso. A busca por uma experiência dialógica, capaz de compreender a diversidade imposta em uma turma de graduação, realizada em período noturno, é a base que nos orienta nas formulações das disciplinas de preservação e conservação.

Como nos orienta Paulo Freire (1987, p. 47), “esta inquietação em torno do conteúdo do diálogo é a inquietação em torno do conteúdo programático da educação”. Provocar nos discentes o olhar curioso e crítico diante do bem cultural, estimular o entendimento que a percepção sobre patrimônio inicia com a criação do objeto fotográfico, despertar o reconhecimento do objeto pessoal enquanto relíquia, concretizar a experiência da conservação nos instrumentos científicos pertencentes ao Museu de Ciência e Técnica e, finalmente, perpassar pela cidade enquanto paisagem cultural são os principais objetivos que norteiam o ensino sobre o desenvolvimento do pensamento preservacionista.

O percurso da preservação e conservação de bens culturais no curso de Museologia da UFOP caracteriza-se pelo investimento e desenvolvimento de atividades voltadas para a documentação fotográfica e para a conservação preventiva, com orientações para a realização de diagnósticos

de conservação pautados nos riscos e seu gerenciamento e nas noções de preservação digital. Além disso, buscamos despertar nos sujeitos os significados e as construções de identidades e de paisagens culturais.

Nesse contexto, a possibilidade de exercer o ensino teórico e prático em um museu universitário tem nos proporcionado uma visão ampliada sobre as realidades que atravessam a gestão dessa tipografia de museu. Ademais, a realização do curso de Museologia em uma cidade com referências culturais reconhecidas mundialmente tem fomentado a nossa experiência e curiosidade com o ensino.

Na UFOP, o discente de Museologia precisa cumprir 2.040 horas para integralizar as disciplinas obrigatórias do curso. Na grade curricular, as disciplinas Documentação Fotográfica e Preservação Digital e Preservação e Conservação de Bens Culturais I e II representam 180 horas do total obrigatório e são dedicadas exclusivamente para o ensino sobre conservação de bens culturais. A seguir, apresentaremos uma síntese dessas três disciplinas que compõem a grade curricular obrigatória.

#### 4.1 Documentação Fotográfica e Preservação Digital

Com carga horária de 60 horas, oferecida no segundo período do curso, a disciplina Documentação Fotográfica e Preservação Digital apresenta a fotografia como uma excelente ferramenta para a sensibilização do objeto artístico e patrimonial, além de introduzir os princípios da organização e da conservação fotográfica. Destacamos, para isso, o importante papel do registro fotográfico enquanto imagem documental nos processos museais. As questões que permeiam a técnica e a preservação da fotografia/informação digital também são problematizadas no conteúdo programático da disciplina. A produção da imagem fotográfica e sua impressão em suporte material, a partir de um dispositivo analógico (a câmera *pinhole*<sup>6</sup>), nos expõem, durante o processo, temas a serem abordados; a partir da revelação das imagens, os problemas e as causas da degradação. Além disso, nos apresenta os fenômenos físicos e químicos intrínsecos ao processamento da fotografia analógica e dos seus agentes de degradação (Figura 1).

<sup>6</sup> Uma câmara estenopeica, ou seja, não possui um elemento óptico, mas permite a formação de uma imagem num plano em um trajeto interceptado por um orifício (estenopo). Esse orifício (feito com agulha) se torna o substituto das lentes habituais; podemos identificá-lo como o diafragma das câmeras fotográficas.



FIGURA 1

Fotografia *pinhole* em negativo e positivo, produzida durante a disciplina. Fonte: Ygor Fortes (2014).

Ao experimentar o registro fotográfico, sem visualizar o enquadramento e sem possibilidade de repetição, a prática da produção de uma fotografia *pinhole* se apresenta como um dispositivo interessante para o ensino justamente por requerer uma série de cuidados e atenções – seja para a montagem da câmera, seja durante o ato fotográfico. Tanto o processamento químico da imagem (atividade inédita para a maioria dos alunos) quanto a digitalização desse suporte fotográfico produzem destaques para os procedimentos técnicos e princípios para a preservação digital.

Além disso, outro conteúdo que compõe o programa da disciplina é a natureza eletromagnética da luz. O registro fotográfico a partir das energias contidas no espectro eletromagnético, dos raios X, da fotografia infravermelha e da fluorescência ultravioleta é apresentado como uma importante ferramenta de investigação quando aplicado aos trabalhos dedicados às análises científicas de obras de arte, aos processos de documentação científica e aos diagnósticos de conservação e restauração.

Os princípios da preservação fotográfica também fazem parte desse percurso. Afinal, como aponta Anne Cartier-Bresson em relação à efemeridade do documento fotográfico:

“a fotografia soube rapidamente conquistar o espaço e recolher os traços da história privada ou pública, mas nem sempre esteve em condições de conservá-la de maneira segura e responder assim ao problema da duração” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 1).

Exploramos, nesse sentido, essa capacidade da imagem fotográfica como documento capaz de carregar evidências do passado. Exaltamos, assim, o campo da preservação fotográfica como prática e apresentamos, a partir das coleções fotográficas dos discentes, os princípios que regem a conservação preventiva.

Por fim, os parâmetros da digitalização e da preservação digital são oferecidos como forma de garantir a qualidade da imagem digitalizada. Isso deve ocorrer pois os critérios de captura, qualidade de resolução, formato e armazenamento são essenciais na produção de arquivos digitais e promoção do acesso – tanto para a visualização no monitor, impressão em papel e produção de painel para exposição quanto para o registro documental que compõe os dossiês de diagnósticos de conservação.

#### 4.2 Preservação e Conservação de Bens Culturais I

A disciplina Preservação e Conservação de Bens Culturais I (60 horas) é oferecida no quarto período. O objetivo da disciplina é apresentar os princípios teóricos da preservação e conservação dos bens culturais, refletir sobre o desenvolvimento do pensamento preservacionista aplicado à conservação e apresentar os métodos e as técnicas de diagnósticos dos estados de conservação a partir da conservação preventiva.

A conservação preventiva é um campo interdisciplinar que avalia as condições ambientais às quais o acervo está submetido. É uma metodologia capaz de evidenciar os prejuízos desencadeados pelas constantes variações de temperatura, de umidade e de luz, que podem provocar degradações físicas, químicas e biológicas aos bens culturais e propor soluções de salvaguarda. Para a realização dessa análise climática, além da observação atenta, se faz necessário o uso de equipamentos de medição e de controle ambiental. Luiz Souza (2008) explica que

nessa abordagem são estudados e desenvolvidos métodos de prevenção e tratamento contra infestações por insetos e fungos; adequação ambiental tanto de edificações quanto de microclimas (vitrinas), através de métodos ativos, como a adaptação de equipamentos de controle ambiental (sistemas de condicionamento de ar) ou de métodos passivos, como o uso de materiais hidrófilos para a estabilização de variáveis como a umidade relativa e a temperatura, além do possível controle de poluentes internos e externos (SOUZA, 2008, p. 40).

É essa visão ampliada sobre o objeto de estudo que esperamos dos discentes. Além disso, buscamos que eles tenham a capacidade de identificar problemas causados pela falta de controle ambiental e, mais, a compreensão de que a prática da conservação de bens culturais é colaborativa e interdisciplinar. As primeiras recomendações são voltadas para o reconhecimento e a aplicação de medidas de segurança durante o trabalho no Laboratório de Conservação e Restauro do Demul, assim como a sua organização e a sua postura, as técnicas de manuseio, a embalagem e o transporte da obra de arte que, no nosso caso, na maior parte das vezes ocorre com o equipamento científico pertencente à coleção museológica do MCT/EM.

Para a realização de uma análise do estado de conservação dos objetos, a compreensão sobre os tipos de materiais que compõem os acervos é primordial. Para tanto, os alunos são convidados a trazer de casa um objeto pessoal, que, muitas vezes, são aqueles carregados de afeto. Cada discente expõe seu objeto à turma, contextualizando-o, desde sua aquisição até a identificação da composição dos materiais (Figura 2). Nesse momento, os materiais que compõem o objeto são separados em orgânicos e inorgânicos, daí surgindo a primeira análise criteriosa sobre os tipos de materiais. Exemplos cotidianos são discutidos para ilustrar as reações químicas e físicas às quais os materiais são suscetíveis.

FIGURA 2

Discentes com seus objetos pessoais.  
Fonte: Gabriela de Lima Gomes (2018).



A partir daí, apresentamos os agentes de degradação, tendo como suporte teórico a metodologia de gerenciamento de risco, adotada pela Biblioteca Nacional e descrita no Plano de Gerenciamento de Riscos: Salvaguarda e Emergência, que busca identificar os riscos a partir de dez agentes de degradação que incluem forças físicas; criminosos, fogo; água; pragas; poluentes; luz e radiação ultravioleta e infravermelha; temperatura incorreta; umidade relativa incorreta e dissociação. De acordo com Spinelli e Pedersoli (2010),

é importante lembrar que os riscos para o patrimônio cultural da BN incluem não apenas os desastres e eventos catastróficos, mas também os processos contínuos de deterioração e os eventos esporádicos de impacto variável, que resultam em perda de valor para esse patrimônio. (SPINELLI; PEDERSOLI, 2010, p. 25).

Uma atividade prática oferecida nesse período do curso é a montagem de um painel de amostras com diversos tipos de materiais. Eles ficarão expostos à radiação solar e às condições ambientais do laboratório até o fim do período seguinte, quando os discentes terão condições de analisar as diferentes reações de degradação sofridas pelos objetos expostos ao longo do semestre.

Os critérios para a elaboração do dossiê do estado de conservação dos equipamentos científicos também são apresentados nesse momento. Para a ocasião, dispomos de diversos objetos pertencentes ao acervo museológico do MCT – mais especificamente, aqueles encontrados nas reservas técnicas do museu e sem tratamento algum, para que os alunos possam escolher o item a ser trabalhado no semestre seguinte com as intervenções práticas de conservação.

Nesse momento, eles retornam à prática da fotografia para realizar a documentação fotográfica do objeto, esboçam o croqui e iniciam o diagnóstico a partir de observações e apontamentos sobre as possíveis degradações aparentes. A ficha de movimentação do acervo também é elaborada, assim como a realização das medições, da identificação dos tipos de materiais e de uma breve pesquisa sobre o objeto.

#### 4.3 Preservação e Conservação de Bens Culturais II

A disciplina Preservação e Conservação de Bens Culturais II (60 horas) é oferecida no quinto período. O conteúdo programático é elaborado com atividades práticas de conservação dedicadas ao acervo do MCT/EM. Ações de estabilização dos processos de degradação dos objetos, como higienização física e química, realização de pequenos reparos e aplicação de reforço em



suportes são frequentemente necessárias. Ao fim desse tratamento, realizamos o acondicionamento e a guarda dos objetos nas reservas técnicas do MCT/EM.

Todo o processo é documentado e, a partir das informações coletadas e das intervenções realizadas, o dossiê do estado de conservação e tratamento é elaborado. Nessa etapa, o corpo discente experimenta alguns importantes métodos, observando os critérios e cuidados que regem a conservação – como a reversibilidade dos materiais aplicados e o respeito às técnicas, à história e ao valor cultural dos objetos, tendo como embasamento os protocolos internacionais.

Outra atividade desenvolvida é o trabalho de diagnóstico de conservação dos museus universitários da UFOP. Dividimos os MU em setores e os alunos em grupos, sendo cada grupo responsável pela avaliação de um setor. A orientação é dada com base na metodologia do Roteiro de Avaliação e Diagnóstico em Conservação Preventiva (SOUZA; ROSADO; FRONER, 2008). As experiências da aplicação de tratamentos de conservação e a prática do diagnóstico em um MU se constituem como oportunidades que o curso de Museologia oferece para discentes da UFOP. Compreendemos que tais vivências são essenciais para a formação do futuro museólogo por serem atividades de gestão de acervo que compõem a política da instituição.

Nessa perspectiva, a partir do percurso apresentado, oferecemos aos alunos os princípios da conservação preventiva como um campo de saber interdisciplinar. No entanto, vale destacar que o ensino sobre controle ambiental, tipos de materiais e diagnóstico de conservação para o estudante contemporâneo de Museologia não é suficiente; afinal, ele precisa também estar ciente e atento aos aspectos sociais, culturais, urbanos e econômicos daquilo com o que trabalha. Para isso, inserimos os estudos culturais contemporâneos como um tópico da disciplina, apresentando o conceito de referência cultural como o meio de integração do homem com a paisagem.

Aqui, a paisagem não é tomada apenas em sua morfologia, mas a partir de sua inserção no mundo dos significados que lhe impregna de simbolismo (COSGROVE, 2012). Nessa direção, buscamos aplicar o conceito como interface para o desenvolvimento de formas vivas capazes de serem cartografadas a partir das observações diretas de seus valores arqueológicos, de suas funcionalidades e de suas produções materiais (GOMES, 2018, p. 37). Para isso, um trabalho de campo é oferecido na disciplina: a caminhada da Capela São João, em Ouro Preto, até o Moinho de Vento, localidade histórica marcada como os primórdios da formação do núcleo urbano de Vila Rica (Figura 3).

FIGURA 3

Discentes a caminho do Moinho de Vento.

Fonte: Gabriela de Lima Gomes (2015).



Durante o percurso, é possível observar monumentos históricos e, consequentemente, as referências culturais que surgem enquanto informações da cultura local. John Ruskin, intelectual inglês do século XIX, atento às questões da preservação do patrimônio, considerou o monumento histórico como elemento capaz de nos apresentar lições do passado; essa constatação é a base do seu pensamento, que também exaltou dois deveres à arquitetura: o primeiro consistiria em conferir uma dimensão histórica à arquitetura e o segundo diria respeito à preservação das edificações antigas, que devem ser cuidadas como as mais preciosas heranças (RUSKIN, 2008).

Nesse momento, relacionamos a prática da conservação de um bem cultural com a paisagem cultural, evidenciando um possível meio para a preservação do patrimônio cultural a partir da percepção dos elementos identitários do patrimônio cultural e natural, ou seja, das referências culturais.

As políticas e as práticas para a preservação do patrimônio não devem ser apresentadas como protocolos meramente normativos, mas como uma atividade aproximada das Humanidades. Isso deve ocorrer dado que o patrimônio ao qual nos referimos não é somente aquele construído pelo homem, mas também aqueles compostos pelas paisagens com as quais o homem se identifica.

Finalizamos, após o cumprimento das disciplinas apresentadas, a integralização dos créditos dedicados à preservação e conservação. No entanto, para além das experiências de ensino no contexto das disciplinas obrigatórias, é preciso ressaltar a importância e a interseção necessárias para a formação dos estudantes nas atividades complementares de extensão, pesquisa e estágios supervisionados. Nesse sentido, o Labcor do Demul se torna um espaço para a prática extensionista, a produção de conhecimento e a atuação profissional.

A interação dialógica, a liberdade e o encontro com a diversidade são conceitos fundantes para a prática extensionista. O Labcor, em parceria com o MCT/EM, tem registrado sua atuação carregada de responsabilidade social, haja vista que os projetos desenvolvidos têm sido capazes de transformar e promover os alicerces na formação do docente, do discente e da comunidade envolvida. O percurso didático-pedagógico também é contemplado por projetos de iniciação científica.

Já as experiências vivenciadas nos projetos de extensão e a investigação das relações dos sujeitos com as paisagens culturais e suas subjetividades se sedimentam com a sistematização das metodologias aplicadas durante as práticas de ensino. Os estágios supervisionados, por sua vez, proporcionam aos alunos um aprofundamento na prática da conservação preventiva.

## 5 O MUSEU DE CIÊNCIA E TÉCNICA DA ESCOLA DE MINAS DA UFOP, O LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO DEMUL E AS EXPERIÊNCIAS PARA A DEFINIÇÃO DE UMA POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO INSTITUCIONAL

A Escola de Minas de Ouro Preto, hoje unidade acadêmica da UFOP, foi inaugurada em 12 de outubro de 1876. Para a sua implantação, o Imperador Dom Pedro II consta como o principal fomentador ideológico na qualidade de incentivador para o desenvolvimento das explorações minerais ainda tão promissoras em solos brasileiros. Assim,

[...] por indicação do Diretor da Escola de Minas de Paris, D. Pedro II contratou, em 1874, o mineralogista francês Claude Henri Gorceix para organizar, no Brasil, o ensino de mineralogia e de geologia. Após excursões pelo território brasileiro, para a escolha da sede da nova instituição, H. Gorceix optou pela cidade de Ouro Preto, que oferecia boas condições para os trabalhos práticos que os estudos mineralógicos requeriam. (SANTOS; COSTA, 2005, p. 280).

Então, como precursora no ensino da engenharia voltada à área da mineralogia, a Escola de Minas abriu horizontes para o ensino e a pesquisa no campo da exploração mineralógica no país, alterando o método arcaico do período aurífero do século XVIII. Da mesma forma, contribuiu significativamente com a transformação do Brasil diante das correntes científicas e econômicas vigentes na época.

Para tanto, investimentos foram realizados ao longo de décadas com a intenção de garantir a excelência no processo de ensino-aprendizagem de acordo com experiências de instituições de referência no mundo. Fundação de laboratórios de ensino, aquisição de equipamentos didáticos e formação de bibliotecas foram preocupações constantes entre os docentes da Escola de Minas, que sempre buscaram inovações tecnológicas coetâneas. Conforme podemos observar no relatório emitido pelo professor Dr. Domingos José da Rocha, na publicação *Memória histórica da Escola de Minas*, relativo aos anos de 1903-1904, já havia, naquela época, a preocupação sobre a necessidade de equipar as instalações dos laboratórios de ensino para tal eficiência:

[...] em vez, pois, de pensar-se em simplificar os cursos da Escola, para dar-lhe maior frequência, julgo que dever-se-á ampliar o ensino, não na parte theorica, já suficientemente desenvolvido, mas no lado prático, augmentando as horas de trabalho nos laboratórios, gabinetes e oficinas cuja instalação é uma inadiável necessidade para instrucção technica dada nos nossos institutos, que devem ser mantidos ao nível dos estabelecimentos congêneres da Europa e Estados Unidos. (ROCHA, 1905, p. 10).

Foram profusas, porém, as oscilações econômicas e administrativa ocorridas no Brasil entre os séculos XIX e XX devido à queda da monarquia e às crises pertinentes ao novo sistema republicano ainda instalado com frágeis diretrizes. Apesar disso, não faltou à instituição o constante empenho pelas novas tecnologias fornecidas, essencialmente, pelos centros europeus. Tais investimentos contribuíram, ao longo de todo o século XX, para a composição de uma ampla cultura material institucional. Os gabinetes de estudos e as oficinas de trabalho com as amostras mineralógicas, os modelos de ensino e os equipamentos diversos favoreceram não apenas a excelência do ensino, mas, também, o acúmulo de um expressivo patrimônio de ciência e tecnologia (C&T) armazenados em inúmeras salas, laboratórios e depósitos.

### 5.1 O Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da UFOP

A experiência da Escola de Minas, no que se refere ao ajuntamento do seu patrimônio de C&T, corrobora a colocação de Almeida (2001) ao descrever os meios possíveis para a formação dos acervos museológicos das instituições universitárias. De acordo com a autora, a constituição dessa massa patrimonial é procedente dos investimentos constantes no ensino. Ela se dá não só pela aquisição por compra, doação ou transferência, mas, sobretudo, pela coleta e pela pesquisa de campo.

Para além do breve contexto, ressaltamos que a salvaguarda dos objetos foi igualmente provocada pelos comportamentos de afeto dos professores e dos funcionários, assim como daqueles representativos e simbólicos, profuso de valores de glória, conquistas e descobertas da instituição no seu campo de saber. De tal modo, justificamos aqui alguns elementos que ilustram uma contribuição positiva para a preservação e a constituição da coleção que hoje integra o acervo de C&T do Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da UFOP (MCT/EM/UFOP).

O MCT/EM/UFOP está localizado na Praça Tiradentes, em Ouro Preto (MG), significativo centro histórico turístico do país e chancelado como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Ele ocupa a antiga sede do Palácio dos Governadores de Minas Gerais e está aberto ao público diariamente, recebendo pesquisadores, estudantes e interessados em geral de todas as regiões do Brasil e do mundo. De acordo com Nunes *et al.* (2010, p. 72), o MCT/EM/UFOP constitui algumas das mais inestimáveis coleções museológicas nas áreas de Engenharia de Minas, Metalurgia, Geologia e Engenharia Civil no país, tendo seus espaços expositivos setorizados conforme as áreas de atuação acadêmica que refletem a influência da Escola de Minas nas narrativas dos temas ali contemplados.

O conjunto do acervo museológico do MCT/EM/UFOP é caracterizado pela complexidade dos suportes e das dimensões e, sobretudo, pelas variadas condições exigidas à sua preservação e conservação. Em virtude das diversas áreas do conhecimento de C&T contempladas pelo acervo, integram a coleção uma sucessão de amostras minerais, equipamentos científicos, modelos de ensino, documentos históricos, fotografias, animais taxidermizados, mobiliários, dentre tantos outros objetos com suas peculiaridades.

Administrativamente, o MCT/EM/UFOP está vinculado à burocracia da administração pública e, por esse motivo, não possui recurso financeiro e nem autonomia própria de gestão. No presente, atua com reduzida equipe de profissionais terceirizados nas áreas de segurança e limpeza e não tem, em seu quadro, profissionais em áreas específicas capazes de atender às demandas museológicas.

Da mesma forma, a falta de um plano museológico estabelecido, com parâmetros orientadores no campo da conservação preventiva, documentação e pesquisa, educação e exposição, coadjuva com as latentes vulnerabilidades de gestão da coleção e da missão institucional. A exemplo, citamos o aumento do número de objetos que, por serem uma constância nos museus universitários, devem ser tratados com remanejamentos daqueles obsoletos e inservíveis às unidades acadêmicas para os referidos processos de ensino. Os acúmulos causados pela ausência de uma política de aquisição e descarte se constituem, nesse sentido, como algumas das graves adversidades sofridas pelo MCT/EM/UFOP.

De qualquer maneira, o museu carrega, em suas pretensões ideológicas, o interesse particular e os esforços pela salvaguarda e difusão da sua coleção museológica, mostrando que considera todo o seu potencial para a produção do conhecimento ao trazer os benefícios para a reflexão sobre a ciência e suas implicações na sociedade contemporânea. Assim, o MCT/EM/UFOP, em parceria com o curso de Museologia da UFOP, por meio do Laboratório de Conservação e Restauro (Labcor), está sempre atento à fomentação de uma aproximação entre os comportamentos primordiais da academia com a sua aplicação prática. Afinal, o museu, no âmbito da universidade e de todo o investimento na proteção do patrimônio de C&T, contribui significativamente para o avanço do conhecimento no processo de desenvolvimento científico e tecnológico brasileiro.

## 5.2 O Laboratório de Conservação e Restauro do Demul

O Laboratório de Conservação e Restauro do Departamento de Museologia (Labcor/Demul) foi implantado no ano de 2010 como parte estrutural do plano pedagógico de criação do curso de Museologia da UFOP (Figura 4). Sua principal finalidade é subsidiar as condutas didáticas das disciplinas nas áreas da conservação preventiva de acervos culturais e possibilitar aos discentes experimentar a prática conforme as orientações teóricas.

Para além do cumprimento da carga horária das disciplinas Documentação Fotográfica e Preservação Digital, Preservação e Conservação de Bens Culturais I e II, a atuação de muitos alunos no setor se faz pela realização dos Estágios Supervisionados I e II e pela participação em projetos de extensão. Todas as ações cumpridas no Labcor/Demul são conduzidas pelos princípios da conservação preventiva e curativa de acervos museológicos e por parâmetros científicos que possam garantir a qualidade do ensino.

Instalado nas dependências do MCT/EM, na sala 25A, o Labcor/Demul empenhou, ao longo da sua primeira década de existência, uma consonância com as necessidades técnicas apresentadas pelo museu para contribuir com a dinamização dessa unidade museológica no âmbito da preservação de sua coleção. Desse modo, foi oficializada uma parceria interinstitucional na qual o museu assegura ao Labcor/Demul o acesso às exposições de longa duração e reservas técnicas, disponibilizando precipuamente acervos que demandam intervenções.

FIGURA 4

Laboratório de Conservação e Restauro do Departamento de Museologia. Fonte: Gabriela de Lima Gomes (2011).



Como objetos de estudos, pesquisas e práticas das disciplinas, os conjuntos de acervos do MCT/EM/UFOP passam a ser instrumentos de aprendizagem conceitual para os discentes do curso de Museologia. De acordo com as necessidades, são realizadas ações interventivas de higienização, desinfestação, pequenos reparos, acondicionamentos, assim como de aplicação de condutas que abordam a segurança e o acesso, a organização das reservas técnicas, o controle climático, a elaboração da documentação de identificação, o registro fotográfico, dentre outras.

A partir das experiências diárias com os discentes, o Labcor/Demul estimula as reflexões interpretativas sobre os conceitos teóricos e suas aplicabilidades como meio de assegurar a qualificação e a formação do futuro profissional museólogo em meio as adversidades da área. De modo semelhante, são empregues às vivências dos alunos uma ampla discussão sobre os mais variados tipos de preservação e seus meios a partir das diferentes ressignificações encontradas nas coleções museológicas de C&T do MCT/EM/UFOP. Por outro lado, o acervo museológico do MCT/EM/UFOP vem sendo favorecido, ao longo desse período, pelas ações que garantem a preservação, a valorização e a descoberta de um representativo número de objetos.

Constatamos que, com a parceria estabelecida entre o Labcor/Demul e o MCT/EM, obteve-se o início de um diálogo para o desenvolvimento da política institucional de gestão para as coleções museológicas. E, podemos dizer que, nesses dez anos, houve contribuições relevantes tanto no contexto da prática da conservação quanto no desenvolvimento do pensamento preservacionista.

Com os temas fundamentais à salvaguarda dos acervos, o Labcor/Demul trata, cotidianamente, de problemáticas sobre gestão e instituição pública, o museu universitário e a educação, o investimento e o profissional, o lugar de guarda e o acesso. Assim, o Labcor/Demul abre, paulatinamente, uma discussão com maior veemência sobre as potencialidades e as responsabilidades das instituições universitárias e do papel do profissional museólogo-conservador perante à salvaguarda da memória do patrimônio de C&T nacional. Afinal, conforme assevera Handfas e Granato (2013):

A aproximação com a problemática dos conjuntos de objetos e coleções universitárias relacionadas à C&T enriquece o debate sobre o tema e traz novos elementos para a discussão sobre a importância da preservação do Patrimônio Cultural relacionado à Ciência e Tecnologia uma vez que parte bastante expressiva desse patrimônio encontra-se nas universidades.



O ensino, a prática das ciências e a pesquisa científica no Brasil realizadas no âmbito das universidades são partes constitutivas do processo de desenvolvimento científico e tecnológico brasileiro. Os estudos sobre esses desenvolvimentos abrem perspectivas importantes para formulações teóricas e políticas no campo da relação patrimônio de C&T e preservação de coleções científicas. (HANDFAS; GRANATO, 2013, p. 128).

Nesse sentido, os estudos realizados sobre coleções e objetos que compõem o acervo do MCT/EM/UFOP pelo Labcor/Demul buscam aprofundar o conhecimento estrutural do pensamento museológico, alargando as possibilidades de entendimento do campo científico dentro de um contexto social, econômico, cultural, estético e histórico. Consideramos que as ações de conservação preventiva do patrimônio de C&T da instituição poderão garantir a sua perpetuidade para usufruto das gerações futuras por serem objetos de inestimável interesse e importância para o estudo da história e da memória do ensino superior brasileiro – especificamente para algumas áreas das engenharias e do desenvolvimento científico e tecnológico realizado a partir da pesquisa científica empreendida no âmbito da universidade brasileira.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após dez anos (2010-2020) de experiências didáticas vivenciadas pela parceria entre o Labcor/Demul e o MCT/EM na UFOP, reconhecemos as profícuas produções geradas à prática do ensino e à manutenção de uma importante coleção museológica universitária, dando condições de acesso, difusão e geração do conhecimento. Logo, essa primeira década de existência do Labcor/Demul ocupou um lugar prolífero, estabelecido por condutas de diálogos, investigações, ajustes, adaptações e resistências que confirmam o importante processo do ensino, da pesquisa e da extensão na universidade pública.

Para este dossiê, se fez necessário traçar um breve contexto sobre o perfil das disciplinas voltadas à preservação e conservação do Demul/UFOP, que é incorporado ao acervo museológico universitário. Buscou-se o fortalecimento de condutas didático-pedagógicas a partir da relação entre as referências culturais na cidade patrimônio cultural da humanidade e o próprio patrimônio institucional.

Tal fundamentação orientou as ricas possibilidades das quais o curso de Museologia da UFOP se afortuna ao disponibilizar uma gama de acervos de C&T e suas diversidades de desafios no âmbito da sua salvaguarda.

Da mesma forma, os discentes (e futuros museólogos) vivenciam as questões rotineiras de um museu universitário e as inúmeras adversidades do mundo museológico encontradas no MCT/EM – tal experiência perpassa por um potencial inestimável para a investigação e descobertas do patrimônio de C&T que percorrem múltiplos campos do conhecimento.

A parceria entre o Labcor/Demul e o MCT/EM vai ao encontro de interesses multidisciplinares e bilaterais da universidade, nos quais ganhos positivos podem ser enumerados, tanto pelo Departamento de Museologia, quanto pelo próprio museu universitário. Se, por um lado, os discentes são afortunados pela disponibilidade de acervos para as práticas de preservação e conservação, além das experiências que integram a teoria à prática, por outro, o museu ganha a colaboração para o desenvolvimento da sua política de salvaguarda das coleções. Ao longo desse período, foi possível constatar fundamentais interferências ocorridas nos acervos e nos espaços do museu. Isso contribuiu para uma gestão mais equilibrada e eficaz, dando oportunidades de reconhecimento e valorização de objetos e coleções representativos da memória institucional e de valores desmedidos para trajetória da C&T no Brasil.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. M. *Museus e coleções universitárias: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?* 2001. 226 f. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/publico/TDE.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2020.

CARTIER-BRESSON, A. Uma nova disciplina: a conservação-restauração de fotografias. *Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 1-5, 2004.

COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. *Geografia cultural: uma antologia*. v.1. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 219-238.

FENELON, D. Políticas culturais e patrimônio histórico. In: SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento da Patrimônio Histórico. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH, 1992.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FRONER, Y.-A. Conservação e restauração: a legitimação da ciência. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 47-56, jul/dez. 2010. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/25>. Acesso em: 20 maio 2020.

GOMES, G. L. *Protagonismo sociocultural do Zé Pereira do Club dos Lacaio em Ouro Preto/MG: paisagem festiva e patrimônio intangível*. 2018. 241 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

HANDFAS, E. R.; GRANATO, M. O patrimônio cultural universitário relacionado à ciência e tecnologia no Brasil. In: II SEMINÁRIO DE GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 2., 2013, Recife. *Anais do II Seminário de gestão do patrimônio cultural de ciência e tecnologia*. Recife: UFPe, 2013. p. 106-132.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Manual do INRC*. Brasília, DF: DPI/IPHAN, 2000.

NUNES, G. A.; RAINHO, M. E.; REZENDE, E. F.; GANDINI, A. L.; DELÍCIO, M. P.; JOTTA, C. A.; HOFFMAN, F. E. As coleções do Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas/UPOP. In: GRANATO, Marcus; LOURENÇO, Marta (Org.). *Coleções científicas luso-brasileira: patrimônio a ser descoberto*. Rio de Janeiro: MAST, 2010. Disponível em: <http://www.mast.br/projetovalorizacao/textos/cole%C3%A7%C3%B5es%20luso-brasileiras/00%20parte%20inicial%20e%20sum%C3%A1rio%20-%20C%C3%B3pia.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2020.

OLIVEIRA, A. C. A. R.; COSTA, A. S.; NUNES, G. A. Perfil dos cursos de Museologia no Brasil. In: OLIVEIRA, Ana Paula de Paula Loures de (Org.). *Sendas museológicas*. Juiz de Fora: Editar, 2012. p. 41-66.

POULOT, D. *Museus e museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ROCHA, D. J. *Escola de Minas: memória histórica relativa ao ano escolar de 1903-1904*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905. p. 10.

RUSKIN, J. *A lâmpada da memória*. São Paulo: Atelie, 2008.

SANTOS, P. C. M.; COSTA, A. R. A Escola de Minas de Ouro Preto, a “Sociedade de Geographia Economica de Minas Geraes” e as exposições universais do final do século XIX e início do século XX. *Revista da Escola de Minas*, Ouro Preto, v. 58, n. 3, p. 279-285, jul./set. 2005. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0370-44672005000300014&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0370-44672005000300014&script=sci_arttext). Acesso em: 18 jun. 2020.

SCIFONI, S. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. *Revista CPC*, São Paulo, n. 27 especial, p. 14-31, jan/jun. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/157388>. Acesso em: 12 jun. 2020.

SILVA, R. H. A. Para não morrer é só amarrar o tempo no poste: memória e patrimônio. *História & Perspectivas*, Uberlândia, n. 40, p. 9-20, jan./jun. 2009.

SOUZA, L. A. C. Panorama brasileiro na relação entre ciência e conservação de acervo. *Pós*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 37-46, maio. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/issue/view/827>. Acesso em: 20 maio 2020.

SOUZA, L. A. C.; ROSADO, A.; FRONER, Y-A. (Orgs.). *Roteiro de avaliação e diagnóstico de conservação preventiva*. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2008. (Tópicos em conservação preventiva, 1). Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2014/04/Roteiro-de-Avalia%C3%A7%C3%A3o-e-Diagn%C3%B3stico.doc.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2020.

SPINELLI JR, J.; PEDERSOLI JR, J. L. *Biblioteca Nacional: plano de gerenciamento de riscos – salvaguarda e emergência*. Rio de Janeiro: FBN, 2010. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg\\_plano\\_risco\\_por/drg\\_plano\\_risco\\_por.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasgerais/drg_plano_risco_por/drg_plano_risco_por.pdf). Acesso em: 21 dez. 2020.



# COLEÇÕES VISITÁVEIS:

RELATO DE EXPERIÊNCIA ENTRE AS PRÁTICAS  
DE ENSINO SOBRE DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS E  
DE PESQUISA PARA A GESTÃO NA UNIRIO

**ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Graduada em Museologia e doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos (UNIRIO) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins). Coordenadora do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP) e líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), ambos vinculados à UNIRIO.

E-mail: elizabete.mendonca@unirio.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4913-1872>

**JADDY NASCIMENTO PAROVSKY GOMES DE SOUSA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente, é prestadora de serviço do Museu de Imagens do Inconsciente. Membro do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP) e do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), ambos vinculados à UNIRIO.

E-mail: jaddyparovszky@outlook.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3965-1938>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p375-398>

**RECEBIDO**

29/07/2020

**APROVADO**

26/11/2020

# **COLEÇÕES VISITÁVEIS: RELATO DE EXPERIÊNCIA ENTRE AS PRÁTICAS DE ENSINO SOBRE DOCUMENTAÇÃO EM MUSEUS E DE PESQUISA PARA A GESTÃO NA UNIRIO**

ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA, JADY NASCIMENTO PAROVSKY GOMES DE SOUSA

## **RESUMO**

Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de ensino “Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares sob tutela da UNIRIO e aplicabilidade do sistema In Arte”, vinculado ao Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP/UNIRIO), tendo como problemática a qualificação de informações sobre as coleções universitárias. Seu objetivo é explicitar o processo de documentação e qualificação de dados das coleções visitáveis da UNIRIO a partir da experiência entre as práticas de ensino de documentação museológica e de pesquisa para a gestão das coleções, tendo como foco o acervo da Biblioteca Central – especialmente os objetos que pertenceram ao professor Pernambuco de Oliveira, que hoje integram a Coleção de Artesanato e Arte Popular. O trabalho inicial de documentação do acervo foi realizado a partir da revisão do inventário e consequente quantificação do acervo. Desde 2018, a coleção é catalogada pelos discentes da disciplina Informação e Documentação Museológica I, do curso de graduação em Museologia, no sistema de gestão de coleções In Arte Online. As ações acadêmicas de catalogação, potencializadas pelo uso do software de gestão de coleções, contribuem para a formação teórico-prática dos futuros profissionais de museologia e promovem o reconhecimento e a identificação das coleções da própria universidade, podendo auxiliar na definição de diretrizes sobre políticas de gestão dos seus bens culturais.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Documentação museológica, Acervo museológico, Gestão de bens culturais, Cultura popular.

# **VISITABLE COLLECTIONS: EXPERIENCE REPORT OF THE TEACHING PRACTICE ABOUT DOCUMENTATION IN MUSEUMS AND THE RESEARCH FOR MANAGEMENT OF COLLECTIONS AT UNIRIO**

ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA, JADY NASCIMENTO PAROVSKY GOMES DE SOUSA

## **ABSTRACT**

This paper presents partial results of the teaching project called “Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares sob tutela da UNIRIO e aplicabilidade do sistema In Arte” (Collections Management: Analysis of the Documentation of Objects Associated with Popular Traditional Knowledge and Applicability of In Arte System), developed at the Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP/UNIRIO). The present paper focuses on the qualification of informations about university collections, aiming to describe the process of documentation and qualification of data pertaining to visitable collections under the guardianship of UNIRIO, based on the experiences with museological documentation teaching and the research about collections management, with a focus on the collection maintained by the Central Library – specifically the objects that once belonged to Professor Pernambuco de Oliveira and now are part of the Coleção de Artesanato e Arte Popular (Crafts and Popular Art Collection). The initial work of collection documentation started with the review of the inventory, followed by the quantification of the collection. Since 2018, the collection has been cataloged by the students in the “Information and Museological Documentation I” course at the undergraduate program in Museums Studies, using the system of collections management called In Arte Online. Academic cataloging activities, enhanced by the use of collection management software, contribute to the theoretical/practical training of future museology professionals and promote the recognition and identification of the university’s own collections, thus enabling the definition of guidelines on policies for the management of its cultural assets.

## **KEYWORDS**

Museum documentation, Collection, Management of cultural assets, Popular culture.

## 1 INTRODUÇÃO

Segundo Clifford (1994, p. 71), os sistemas de colecionismo, “sempre poderosos e governados pelas normas [classificatórias], mudam historicamente”, transformando-se em uma prática social que expressa situações relativas à produção, circulação e consumo de objetos, atribuindo-lhes valores e construindo narrativas que refletem normas culturais. Pode-se dizer, portanto, que a formação e a classificação<sup>1</sup> de uma coleção expressam tanto as relações entre os objetos e os diferentes grupos sociais quanto os modos como uma instituição de memória constrói ideias e valores.

As universidades não fogem a essa prática social. A formação de coleções em universidades remonta à Biblioteca de Alexandria, na qual é possível identificar tanto características de universidade como de museu.

Aquele recinto onde artistas, poetas e sábios confraternizavam em uma espécie de cooperação intelectual, contava com um observatório, salas de reunião, jardins zoológicos e botânicos e, sobretudo, com a famosa

1. O ato de classificar, segundo Gonçalves (2007), é uma prática universal que nomeia, divide e hierarquiza as coisas a partir da maneira como são percebidas pelos diferentes grupos sociais. Esta prática rotineira é geralmente naturalizada, vista como algo dado, e não como um processo de construção social que expressa o modo como as sociedades se organizam e dão sentido à vida coletiva. No entanto, semelhante ao que ocorre na vida cotidiana, as práticas classificatórias construídas para selecionar, nomear, ordenar e catalogar objetos que compõem coleções (bibliográficas, arquivísticas e museológicas) expressam o modo como as instituições constroem memórias e narrativas.

biblioteca onde se guardavam cerca de oitocentos manuscritos. Era, sem dúvida, uma espécie de cidade universitária que não só dava importância ao cultivo do intelecto, visto que a natureza era considerada um elemento indispensável para a formação humana (FERNÁNDEZ, 1993, p. 57 *apud* ALMEIDA, 2001, p. 12, tradução nossa)<sup>2</sup>.

De acordo com as palavras de Lourenço (2005), a presença de gabinetes de curiosidades nas instituições universitárias da Europa, a partir do século XVII, mudou a forma de se fazer ciência, pois não eram mais apenas espaços classificatórios dos seres da natureza, mas sim espaços de experimentação e observação. É a partir do ensino e da pesquisa, principalmente no século XIX e no início do século XX, que surgem as primeiras coleções universitárias, visto que o ensino era baseado no estudo de espécimes de diferentes naturezas. No Brasil, a origem das universidades remonta ao período imperial, e a maioria dos museus universitários surge ou simultaneamente, com a criação destas, ou posteriormente, a partir de coleções formadas por pesquisas universitárias ou doações (ALMEIDA, 2001, p. 51). Porém, em um cenário não limitado aos museus universitários, o processo de documentação efetiva das coleções ainda se encontra aquém do desejável, uma vez que privilegia as informações intrínsecas em detrimento das informações extrínsecas<sup>3</sup>, que perpassam a trajetória, o histórico e a vida social<sup>4</sup> dos objetos.

2. “Aquel recinto donde fraternizaban artistas, poetas y sabios en una especie de cooperación intelectual, contaba con un observatorio, salas de reunión, laboratorios, jardines zoológicos y botánicos y, sobre todo, con la famosa biblioteca en la que se guardaban unos ochocientos mil manuscritos. Era, sin duda, una especie de ciudad universitaria que no sólo concedía importancia al cultivo del intelecto, ya que la naturaleza era considerada como elemento indispensable para la formación humana.” (FERNÁNDEZ, 1957, p. 57 *apud* ALMEIDA, 2001, p. 12)

3. De acordo com Ferrez (1991), as informações intrínsecas são aquelas contidas no próprio objeto, geralmente relacionadas a elementos possíveis de detectar a partir da observação visual. Compreendem a estrutura física dos objetos, como material, técnica, dimensão, cor, forma. Por sua vez, as informações extrínsecas estão relacionadas ao contexto histórico e simbólico ao qual o objeto pertence. Abrangem a função e o significado do objeto, além de sua trajetória histórica.

4. Reflexão sugerida por Appadurai (2008) e Kopytoff (2008) que recai na percepção de que as coisas ou objetos também são possuidores de uma vida social e que, assim como as pessoas, está associado a uma biografia cultural e social. Um objeto, ao ser musealizado, continua tendo uma trajetória dentro da instituição. Portanto, ele possui uma trajetória anterior e posterior a ser categorizado como objeto museal, neste sentido, como uma biografia social e cultural.



Não distante de tais parâmetros, a coleção da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) abordada neste artigo<sup>5</sup> também está relacionada à perspectiva de formação pela e para pesquisa, além de auxiliar o ensino universitário. Nesse sentido, com base na formação das coleções da UNIRIO e no olhar museológico sobre essas coleções, este artigo busca explicitar o processo de documentação e qualificação dos dados sobre as coleções visitáveis da UNIRIO a partir da experiência entre as práticas atuais de ensino sobre documentação e de pesquisa para a gestão de coleções, realizadas no âmbito do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP/UNIRIO), vinculado ao ensino e à pós-graduação em Museologia desta universidade. Para tal reflexão, foram selecionados objetos que pertenceram ao professor Pernambuco de Oliveira e que hoje integram a coleção de artesanato e arte popular da Biblioteca Central da UNIRIO.

A pertinência dessa análise se justifica pela relevância da qualificação dos dados relativos a essa coleção no processo de documentação, para que a instituição possa cumprir, cada vez mais, seu papel na preservação e disseminação da informação para geração de conhecimento, potencializando assim sua função social.

5. Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de ensino “Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares sob tutela da UNIRIO e aplicabilidade do sistema In Arte” e do trabalho de conclusão de curso de autoria da discente Jaddy Parovszky, intitulado “Documentação e Sistemas de informação: práticas de documentação e de pesquisa para a gestão de coleções visitáveis associadas aos conhecimentos tradicionais populares da UNIRIO”, ambos vinculados ao Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP/UNIRIO). Entre março e dezembro de 2018, o projeto de ensino contou com uma equipe formada pela professora Elizabete de Castro Mendonça (coordenadora) e dois bolsistas, a saber: Ariane Corrêa Silvestre da Silva e Luiz Felipe da Silva Santana. A partir de agosto de 2018, passaram a integrar a equipe três voluntárias, a saber: Jaddy Nascimento Parovszky Gomes de Sousa, Sofia Duarte Girard de Oliveira e Thaysi Amaral Soares. As duas primeiras tornam-se bolsistas a partir de fevereiro de 2019 e ainda permanecem na equipe no ano de 2020. A partir de fevereiro 2019, também passou a integrar a equipe uma voluntária que permanece em 2020, a saber: Danca Aparecida da Silva Mesquita. No segundo semestre de 2019, integram a equipe mais três bolsistas voluntários: Alice Quintella Tischer, Talita Ferreira de Souza e Yuri Costa Pinto Mariano (este último permanece na equipe em 2020). Em março de 2020, junta-se à equipe a voluntária Joyce Mendes Gomes Barros e a estagiária curricular Clarissa Ribeiro de Souza. Atualmente, a equipe conta com quatro monitores, sendo dois bolsistas, dois voluntários e uma estagiária curricular. Ao longo desses anos, o projeto também contou com estagiários à docência, a saber: Paulo Victor Catharino Gitsin (2018-2020), Heide Roviene Santana dos Santos (2019) e Mariana Silva Santana (2018), além das bibliotecárias Bárbara Alessandra Ribeiro de Miranda Lima (2018-2020), Maria Marta Magno Calheiros (2018-2020) e da arquivista Paulina Aparecida Marques Vieira Albuquerque (2019). Os primeiros integrantes são estudantes do curso de graduação em Museologia; os estagiários à docência são mestrandos e doutorandos do PPG-PMUS; e os últimos são técnicos da UNIRIO.

Para a compreensão da dinâmica utilizada neste artigo, fez-se necessário conceituar e contextualizar a relação entre museus universitários<sup>6</sup> e coleções universitárias, para, em seguida, relatar a experiência de reconhecimento, identificação, registro, documentação e gestão das coleções visitáveis da UNIRIO a partir das práticas de ensino, refletindo sobre os desafios e as perspectivas futuras.

## 2. A UNIRIO E SUAS COLEÇÕES VISITÁVEIS

A UNIRIO responde pelo curso de graduação em Museologia mais antigo do país. Oriundo do Curso de Museus, vinculado ao Museu Histórico Nacional (MHN), foi criado em 1932 e transferido, em 1979, de uma instituição de memória (MHN) para uma instituição de ensino, a Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro (FEFIERJ), atual UNIRIO (TANUS, 2013). Apesar desse histórico como instituição de ensino ligada à formação acadêmica do pensamento museológico brasileiro, a UNIRIO não possui em sua estrutura organizacional um museu. Contudo, no levantamento realizado por Novaes (2018), foram identificadas 46 coleções sob sua guarda (incluindo os grupos de objetos com potencial para formar uma coleção), sendo que 50% concentram-se no Centro de Ciências Biológicas, 37% no Centro de Letras e Artes, 11% na Biblioteca Central e 2% no Centro de Ciências Humanas e Sociais.

Esse processo de formação de coleções em universidades não é exclusivo da UNIRIO. Assim como outras universidades brasileiras, grande parte de suas coleções é constituída a partir de doações e de práticas de ensino e pesquisa de várias de suas unidades organizacionais.

O enquadramento desses conjuntos de objetos como coleções é relevante, porque, conforme sugere Almeida (2001), existem definições diferenciadas para os conceitos de museu universitário e coleção universitária. Para a autora, os museus universitários e as coleções universitárias são “unidades da universidade que adquirem, conservam e pesquisam com fins de estudo, educação e apreciação” (ALMEIDA, 2001, p. 31), tendo como principal distinção entre as duas definições a

6. Para mais informações sobre museus e patrimônio universitários, ver Gil (2005), Mendonça (2014) e Ribeiro *et al.* (2019).

questão comunicativa das coleções. A primeira exhibe parte ou toda a sua coleção em um espaço específico para isso (o espaço do museu), enquanto a segunda é exposta de forma limitada, podendo estar em diferentes unidades da universidade.

O conceito de museu universitário de Almeida (2001) é claramente baseado no conceito de museu do Conselho Internacional de Museus (Icom)<sup>7</sup>. A definição do Icom também é apropriada pelos autores Desvallés e Mairesse (2013), porém, estes ainda nos brindam com a colocação de que o museu “tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 64), ampliando ainda mais o olhar sobre o que pode ser contemplado nessa perspectiva conceitual de instituição. Na mesma publicação, os autores definem coleção como

conjunto de objetos materiais ou imateriais que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada. Para se constituir uma verdadeira coleção, é necessário que esses agrupamentos de objetos formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo [...] (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 32).

Além disso, o Decreto Federal nº 8.124 (BRASIL, 2013)<sup>8</sup> também conceitua coleções visitáveis em seu artigo 2º, inciso V: “conjuntos de bens culturais conservados por pessoa física ou jurídica que não apresentem as características previstas nos incisos IX e X do caput, e que sejam abertos à visitação;

7. “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.” (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2007).

8. Decreto Federal nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.

ainda que esporadicamente<sup>9</sup>.

Com base em dados levantados e analisados na presente pesquisa, e confrontando-os com as definições apresentadas acima sobre os conceitos de coleção, coleção visitável e museu, compreende-se que a UNIRIO tem coleções formadas a partir de coleta ou doação, principalmente de professores, em diversas unidades organizacionais que a compõem. Essas coleções são conservadas, pesquisadas e expostas (permanente ou esporadicamente) e têm como público-alvo a comunidade acadêmica (estudantes, professores e técnicos). Portanto, caracterizam-se como coleções visitáveis.

Em meio a esse contexto reflexivo sobre o perfil das coleções da UNIRIO no âmbito do projeto de ensino “Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares sob tutela da Unirio e aplicabilidade do sistema In Arte<sup>10</sup>”, aplicado à disciplina obrigatória Informação e Documentação Museológica I do curso de graduação em Museologia da UNIRIO, coleções visitáveis de unidades organizacionais da universidade<sup>11</sup> foram priorizadas para as ações de

9. Os incisos IX e X definem o conceito de museu e processo museológico:

“IX – museu – instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjunto e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico, ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

X – processo museológico – programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico.”

10. Apesar de este projeto ter como objetivo central a capacitação prática dos alunos inscritos na disciplina em ferramenta de gestão de coleções, mais especificamente, no sistema de gestão de coleções In Arte Online, ele contribui também para maior (re)conhecimento das coleções sob tutela da instituição. No que cabe à ação de ensino, vale ressaltar que o uso do software, bem como sua hospedagem e acesso na cloud, só foi possível devido ao estabelecimento de um Acordo de Cooperação Técnica entre a UNIRIO e a empresa portuguesa Sistemas do Futuro, Multimídia, Gestão e Arte LTDA (SF), intermediado pelo Grupo de Estudo e Pesquisas em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS) vinculado ao NUGEP/UNIRIO, acordo este em que o sistema foi cedido de forma gratuita em 2016 para capacitação dos alunos. A opção por este sistema informatizado se deve ao fato de ser um sistema desenvolvido especificamente para coleções museológicas e ter base em diretrizes/normas estabelecidas por instituições como o Comitê Internacional de Documentação do Conselho Internacional de Museus (CIDOC/Icom), a Collections Trust, o Getty Research Institute, a Canadian Heritage Information Network e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Ou seja, por estar enquadrado nos parâmetros internacionais de documentação reconhecidos.

11. Para a primeira etapa de catalogação, foram estabelecidas parcerias com o Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS), vinculado à Escola de Museologia, e com a Biblioteca Central da UNIRIO. Na segunda etapa, a parceria foi ampliada para o Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias (NEPAA), vinculado à Escola de Teatro.

identificação, registro e catalogação. No que se refere à tipologia de coleção, foram priorizados os objetos associados a conhecimentos tradicionais e cultura popular. Essa escolha foi intencional, a fim de promover futuras articulações entre os três eixos das ações universitárias (ensino, pesquisa e extensão) desenvolvidos no NUGEP<sup>12</sup> pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS). Cabe lembrar que, para este artigo, foram selecionados objetos que pertenceram ao professor Pernambuco de Oliveira e que hoje integram a Coleção de Artesanato e Arte Popular da Biblioteca Central da UNIRIO.

### 3. COLEÇÃO DE ARTESANATO E ARTE POPULAR DA BIBLIOTECA CENTRAL: DA DIDÁTICA SOBRE CENOGRAFIA A BEM CULTURAL

A Biblioteca Central da UNIRIO foi criada em 1976, quando a universidade era denominada FEFIERJ, e é uma das unidades organizacionais que tem a guarda de coleções. Conforme explicitado no site da instituição:

A origem do Acervo Especial das bibliotecas da UNIRIO é muito próxima à da maioria das instituições públicas do Brasil: diversificada, reflexo de uma política cultural com interrupções e descontinuidades, apresentando de tudo um pouco. Possuímos acervos característicos das áreas de arquivos pessoais, bibliotecas e museus dispersos pelas diversas bibliotecas do Sistema. (BIBLIOTECA CENTRAL - UNIRIO, [s.d.]

Além disso, na mesma página, são apresentadas as coleções do acervo da Biblioteca Central, destacando-se o seguinte trecho:

Como objetos museológicos (museália), a Biblioteca possui alguns instrumentos musicais de beleza ímpar, além de uma coleção de máscaras rituais, teatrais e artísticas de diversas procedências; uma coleção de objetos de artesanato e arte popular de diversas regiões brasileiras; uma coleção de pôsteres de peças teatrais de Guilherme Figueiredo; fotos, gravuras francesas; e algumas telas de artistas nacionais e estrangeiros. Algumas dessas obras estão em exposição permanente na Biblioteca Central (BIBLIOTECA CENTRAL - UNIRIO, [s.d.]).

O foco deste artigo é a coleção de artesanato e arte popular desta biblioteca, tendo como panorama das práticas museológicas os processos de

12. Para maiores informações sobre o NUGEP, ver: <http://www.unirio.br/nugep> e <http://www.nugepunirio.org>.

documentação e de gestão de coleções<sup>13</sup>. Para uma documentação e gestão eficaz das coleções, seguindo o que preconizam autores como Ferrez (1991), Lima (2010) e Loureiro (2013), no ato de documentar prioriza-se o conjunto de informações intrínsecas e extrínsecas sobre cada um dos itens, bem como a representação destes por meio de palavras e recursos audiovisuais. Dessa forma, enfatiza-se o relacionamento dos objetos com eventos e entidades, com o objetivo de obter uma organização e normalização dos dados em um sistema que permita a recuperação de informação. Compreende-se, portanto, que as ações de documentação estão interligadas a outras ações do processo de musealização<sup>14</sup> de um bem cultural<sup>15</sup> e são a base para a transformação de “coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica: em instrumentos de transmissão de conhecimento” (FERREZ, 1991, p. 1). De acordo com Ceravolo e Tálamo (2007, p. 5), entende-se documentação como “[...] uma série de procedimentos técnicos para salvaguardar e gerenciar as coleções sob guarda dos museus”.

Além disso, atualmente, a documentação museológica é compreendida em um sentido mais amplo, de forma integrada à gestão de coleções, e definida por autoras como Semedo (2005) e Augustin e Barbosa (2018) como políticas e procedimentos que estão relacionados à aquisição, inventário, catalogação, controle, utilização, empréstimo, alienação, exposições e transporte das coleções. Ou seja, conforme mencionado, a gestão de coleções e documentação museológica perpassa diversos aspectos que visam à preservação das coleções (seleção, aquisição, documentação, pesquisa, conservação e comunicação).

A parceria entre NUGEP e Biblioteca Central para que os objetos sob a guarda desta última fossem incluídos no projeto de ensino coordenado pelo

13. De acordo com Cidoc (2014, p. 42), a documentação caracteriza-se pelos “Registros que documentam a criação, a história, a aquisição feita pelo museu e a história subsequente de todos os objetos do acervo. Esses registros incluem documentos de origem e procedência, documentos de aquisição, relatórios de conservação, fichas de catalogação, imagens e pesquisas criados tanto pela instituição detentora do objeto, como por proprietários anteriores, pesquisadores independentes etc. O termo também se aplica ao processo de coleta dessas informações.” O mesmo documento define a gestão de coleções como a “Garantia de uma documentação, preservação e acesso eficientes às coleções museológicas”.

14. Neste artigo, entende-se a musealização como um processo científico que abarca um conjunto de procedimentos vinculados à seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação e tem o objetivo de atribuir ao objeto função de documento (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

15. Segundo Souza Filho (2005, p. 36), bem cultural é “aquele bem jurídico que, além de ser objeto de direito, está protegido por ser representativo, evocativo ou identificador de uma expressão cultural relevante”.

NUGEP foi firmada em 2018. Tendo em vista a importância da normalização<sup>16</sup> para a documentação e gestão das coleções, neste momento, de acordo com a proposta do projeto e o perfil do componente curricular a ele vinculado, a equipe definiu, com base em padrões e recomendações nacionais e internacionais<sup>17</sup> que visam auxiliar nos desafios da prática museológica e compatibilizar os registros dos objetos, focar nos conjuntos de políticas, processos e procedimentos relativos a controle de inventário, controle de localização e de movimentação, catalogação e documentação retrospectiva, conforme apresentado no diagrama da Figura 1, que apresenta os procedimentos de Informação sobre as Coleções (Documentação) da norma Spectrum.

A primeira tarefa levantada foi iniciar a revisão do inventário do acervo, devido à necessidade de identificar e compreender a quantidade de objetos presentes no acervo da Biblioteca Central como um todo e sua localização exata. Esse trabalho contou com três voluntárias<sup>18</sup> discentes da graduação e teve duração de seis meses. Alguns objetos possuíam uma ficha de inventário em papel<sup>19</sup>, cujo preenchimento, em geral, se limitava a informações intrínsecas básicas, com muitas lacunas informacionais<sup>20</sup>. Outros objetos sequer possuíam essa ficha<sup>21</sup>.

16. Como debate Matos (2010), a normalização é um conjunto de procedimentos adotados pelos museus a fim de gerir de forma eficaz suas coleções. Para o autor, existem três tipos de normas importantes para os museus: “normas de estrutura de dados, as de procedimento e as normas relativas aos conteúdos e linguagem utilizada, mais conhecidas como thesauri ou listagens terminológicas” (MATOS, 2010, p. 30). Todas essas normas se relacionam entre si.

17 Para as normas de procedimento utiliza-se a norma *Spectrum: padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido*, lançada em 1994 e traduzida para o português em 2011, considerada uma referência internacional sobre procedimentos a serem adotados no cotidiano da gestão de coleções (COLLECTIONS TRUST, 2014). Sobre normas de estrutura de dados, utiliza-se a *Declaração de princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - Icom)*” (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2014), além do *Introduction to Object ID: Guidelines for Making Records that Describe Art, Antiques and Antiquities* (THORNES et al., 1999), importante ferramenta para o combate ao tráfico ilícito de bens culturais, e o *Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM)* (BRASIL, 2014).

18. A saber: Danca Aparecida da Silva Mesquita, Sofia Duarte Girard de Oliveira e Thaysi Amaral Soares.

19 Com o auxílio de duas alunas do curso de Museologia, a Biblioteca padronizou no primeiro semestre do ano de 2018 uma nova ficha de catalogação. Contudo, as informações continuaram muito focadas nas informações intrínsecas aos objetos e com poucos campos preenchidos.

20. Lima (2010) define a expressão “lacunas informacionais” como ausência ou dúvidas acerca dos dados registrados nos campos de informação das fichas catalográficas.

21. Um quadro muito comum no processo de documentação de diversas instituições.

FIGURA 1

Diagrama que mostra onde se situam os procedimentos Spectrum na estrutura de gestão de coleções. Fonte: COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 23

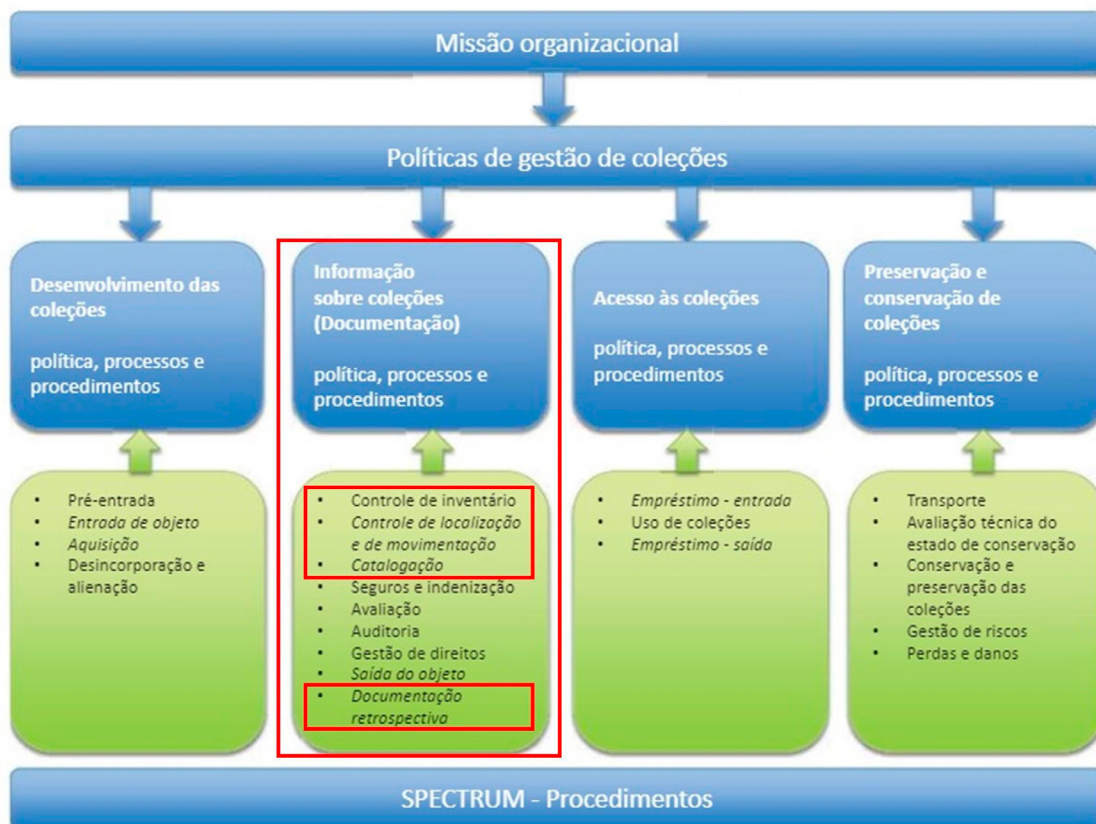
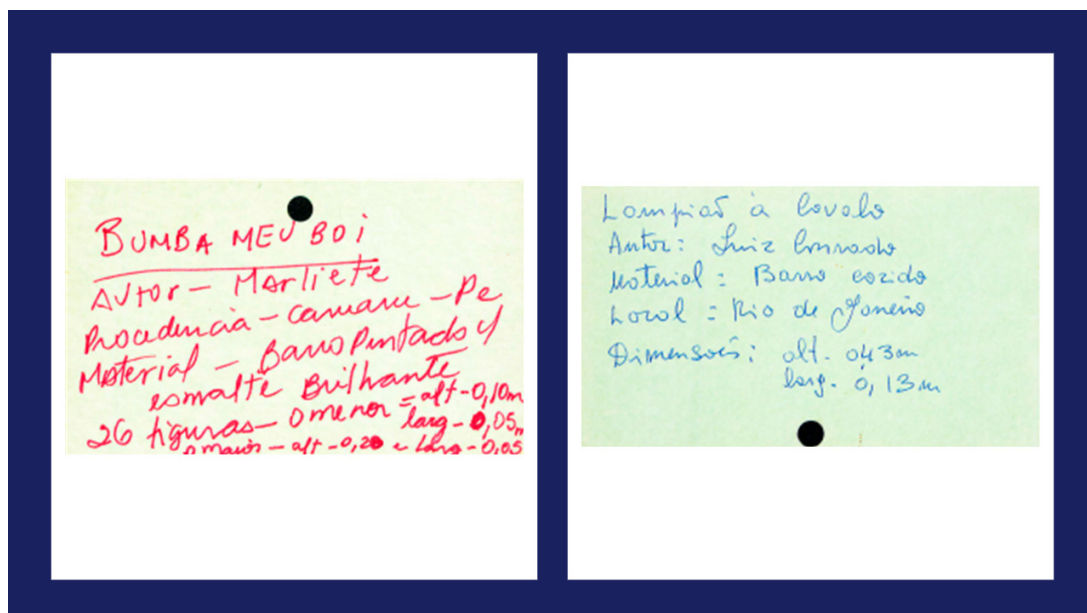


FIGURA 2

Fichas de inventário de dois objetos da Biblioteca Central. Fonte: Biblioteca Central da UNIRIO.







Nesse levantamento, foi possível verificar que o acervo da Biblioteca Central possui 584 objetos, sendo que 246 pertenceram ao professor Pernambuco de Oliveira. Por isso, o foco dos estudos e pesquisas tem sido nestes objetos. Além disso, todos os 41 objetos da Biblioteca Central catalogados no sistema In Arte<sup>23</sup> pelos discentes durante as aulas práticas até o momento pertenceram a Pernambuco de Oliveira (Figura 4)<sup>24</sup>.

FIGURA 4

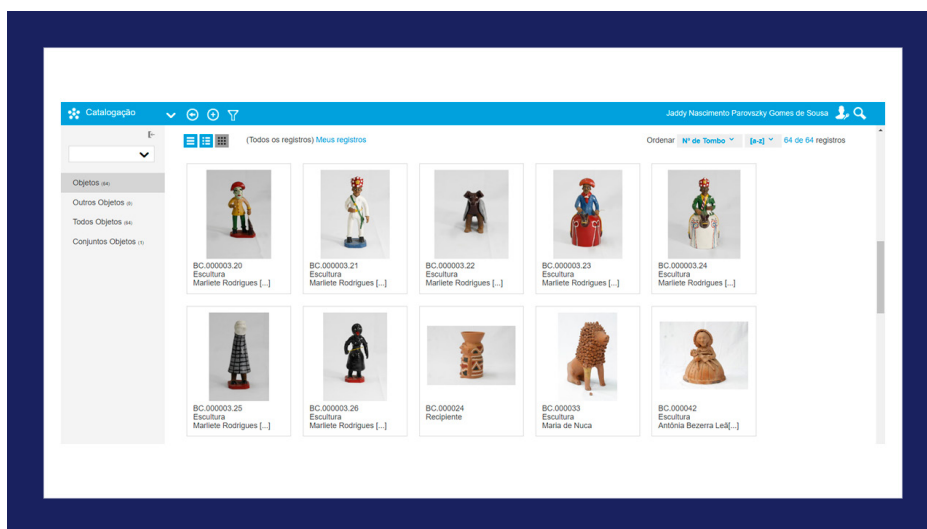
Objetos da Coleção de Artesanato e Arte popular da Biblioteca Central da UNIRIO.

Foto 1: Conjunto Maracatu – Zé Caboclo Filho [artista] | Foto: Johanna Kaltenecker.  
Foto 2: Ritxòkò – Karajá [grupo] | Foto: Marina de Castro Melo Casimiro. Foto 3: Anjo – Marliete Rodrigues da Silva [artista] | Conjunto Bumba-meu-boi | Foto: Gabriel Alonso Moraes e Priscila Julia de Almeida  
Fonte: NUGEP/UNIRIO.



FIGURA 5

Visualização em plano geral do módulo catalogação do sistema In Arte Online: imagem de acesso às fichas dos objetos da Biblioteca Central.  
Fonte: <https://unirio.inarteonline.net/>.



23. Devido ao perfil da coleção escolhida para a análise (representações da cultura popular brasileira), os objetos são catalogados de forma individual. No caso de objetos que pertençam a conjuntos, é feita a ficha catalográfica individual de cada objeto do conjunto e uma ficha do conjunto, na qual relaciona-se todos os objetos.

24. Conforme pode ser verificado na Foto 2, os objetos que pertenceram ao professor Pernambuco de Oliveira também contemplam objetos indígenas.

Segundo a *Enciclopédia Itaú Cultural de arte e cultura brasileira* (PERNAMBUCO..., 2017), Pernambuco Gago Sacadura de Oliveira foi um cenógrafo, dramaturgo, figurinista, diretor de teatro e pioneiro na montagem de cenários de emissoras televisivas. Estudou pintura na Escola de Belas Artes, entrou para o ramo da cenografia como assistente e discípulo do cenógrafo alemão Edward Löffler, depois se apresentou individualmente como cenógrafo em 1947, produzindo a *Valsa das Esquinas*. No mesmo ano, entrou para o Teatro do Estudante do Brasil (TEB). Participou do grupo que sediou o Teatro de Arena da Guanabara, no Largo da Carioca, em 1963. A partir de 1966, deu aulas de iluminação nos cursos do Conservatório Nacional de Teatro<sup>25</sup>. Tornou-se chefe do Departamento de Cenografia em 1969; diretor-geral da Escola de Teatro da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado da Guanabara (FEFIEG, transformada depois em UNIRIO) em 1973; e decano do Centro de Artes da FEFIERJ em 1979.

Com o falecimento de Pernambuco, em 1983, os objetos foram transferidos para a Biblioteca. Por meio de pesquisas e relatos coletados a partir do diálogo com antigos funcionários da universidade, foi possível descobrir que vários desses objetos estiveram presentes na exposição “Acervo de Pernambuco de Oliveira”, realizada pelo Centro de Letras e Artes no ano de 1983, após seu falecimento.

FIGURA 6

Fotos dos objetos da Biblioteca Central na exposição “Acervo de Pernambuco de Oliveira”. Fonte: Biblioteca Central da UNIRIO.



25. O Conservatório Nacional de Teatro (CNT) era vinculado ao Serviço Nacional de Teatro. Em 1969, com o surgimento da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado da Guanabara (FEFIEG), que posteriormente torna-se a FEFIERJ (1975), o CNT passa a ser denominado Escola de Teatro, desvinculando-se do Serviço Nacional de Teatro.

A recuperação de dados sobre exposições, movimentações e o histórico da vida social do objeto é enfatizada durante o processo formativo dos alunos no âmbito da disciplina Informação e Documentação Museológica I do curso de Museologia. É estimulada a reflexão sobre possíveis fontes e instituições a serem consultadas<sup>26</sup> para que o processo de documentação e gestão dessa coleção possa refletir ao menos três frentes de contexto às quais o objeto está relacionado, a saber: a história do contexto de produção do objeto; a história do colecionador (nesse caso, o professor Pernambuco de Oliveira) e a história da instituição (UNIRIO).



FIGURA 7

Recorte de jornal encontrado em consulta ao Dossiê de Pernambuco de Oliveira, no Centro de Documentação e Informação (Cedoc) da Funarte. Fonte: CEDOC/FUNARTE.

26. As fontes podem ser de origem bibliográfica, arquivística ou audiovisual, além de atentarem para a relevância das histórias orais, por meio do diálogo com professores e funcionários que trabalharam com Pernambuco de Oliveira ou sua coleção. A consulta e o diálogo com outras instituições também são estimulados a partir da ação conjunta realizada com o Museu de Folclore Edison Carneiro, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan, para que o processo de catalogação de dados sobre a produção do objeto seja mais bem qualificada.

Importante destacar que as pesquisas sobre os objetos também contam com o apoio direto de duas bibliotecárias da universidade (Bárbara Alessandra Ribeiro de Miranda Lima e Maria Marta Magno Calheiros) e com a parceria do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), por meio da Biblioteca Amadeu Amaral (BAA) e do Museu de Folclore Edison Carneiro (MFEC), que vêm, desde 2018, auxiliando tanto os alunos quanto a equipe do NUGEP na catalogação da coleção. O diálogo com o CNFCP é de suma importância para essas práticas, já que promove uma capacitação dos discentes que não se resume apenas ao conhecimento, mas também prevê a interação e colaboração entre equipes e o estabelecimento de redes de informação sobre os objetos, a fim de facilitar o processo de catalogação institucional.

Esse modelo de documentação e gestão da informação de forma integrada e cooperativa é citada por Serôdio (2018) como uma prática urgente que contribui para uma gestão mais eficiente dos acervos. Almeida afirma ainda que a colaboração

pode acontecer dentro de uma mesma instituição (ex. um museu que tenha arquivo e biblioteca), entre instituições que tenham uma estrutura administrativa comum (ex. museus subordinados a determinada esfera de governo), ou além de fronteiras institucionais (museus, bibliotecas, arquivos ou outras instituições que apresentem interesses e valores comuns). A gestão integrada é uma estratégia de colaboração que traz benefícios aos usuários, aos profissionais e enriquece a instituição. [...] Ganha aqui importância o desenvolvimento e uso de padrões de registro entre instituições semelhantes a fim de facilitar o intercâmbio (ALMEIDA, 2016, p. 180-181).

É nesse sentido que a documentação integrada e cooperativa entre NUGEP e CNFCP vem se desenvolvendo, com troca de saberes sobre os produtores dos objetos e suas áreas de produção, bem como sobre os sentidos locais dessa produção. Além dessas trocas, também existe um debate sobre terminologia, a fim de definir um vocabulário controlado comum para as duas instituições, fazendo com que algumas vezes o CNFCP reveja a catalogação de seus objetos.

Considerando que uma das etapas da aprendizagem dos discentes sobre o processo de pesquisa, documentação e gestão de coleções refere-se à catalogação no sistema In Arte, e que cada instituição deve formular

seu próprio manual para normalização dos dados de entrada em sistemas de informação, foi elaborado um “Manual para Entrada de Dados no Sistema de Gestão do Patrimônio Cultural Móvel – In Arte Online (Módulo Catalogação)”<sup>27</sup> para as coleções da UNIRIO.

Além disso, com base nas diretrizes e definições previstas no manual, são realizadas as revisões<sup>28</sup> das informações inseridas nas fichas dos objetos catalogados pelos discentes nos semestres anteriores.

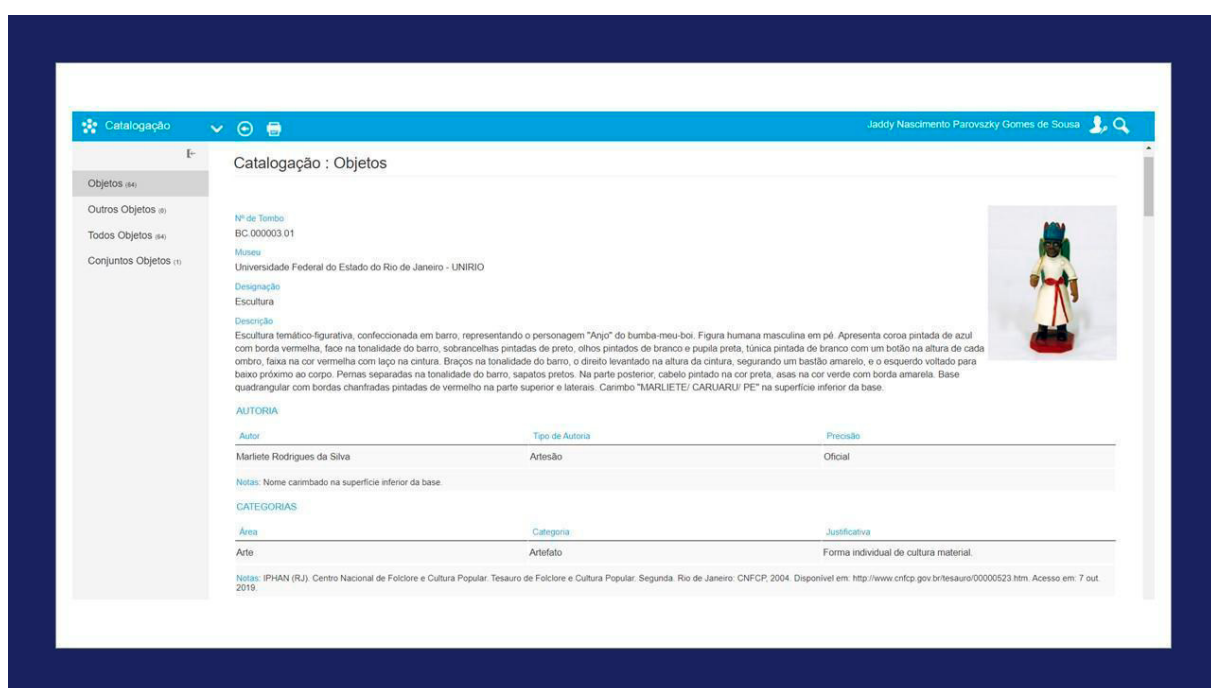


FIGURA 8

Ficha do personagem “Anjo” do conjunto Bumba-meu-boi da Biblioteca Central<sup>29</sup>.  
Fonte: <https://unirio.inarteonline.net/>.

27. Esse manual resulta de uma construção pautada em debates e contribuições estabelecidos em diversos momentos com discentes inscritos na disciplina Informação e Documentação Museológica I, a coordenadora do projeto de ensino, monitores da disciplina, museólogos e estagiários de instituições parceiras, estagiários docentes, bibliotecárias da Biblioteca Central, arquivista da Unidade de Arquivo e Protocolo Setorial da Escola de Enfermagem Alfredo Pinto e equipe Sistemas do Futuro.

28. As revisões são feitas pelos monitores (bolsistas e voluntários) e estagiários curriculares.

29. Em função do número de grupos de informações já preenchidas sobre o objeto em questão, resultando em uma ficha catalográfica extensa, priorizamos aqui apenas a imagem dos cinco campos de identificação do objeto, a saber: número de tomo, museu, designação, título e descrição, e os dois primeiros grupos de informação (autor e área). Outros grupos de informação estão preenchidos nessa ficha com informações intrínsecas e extrínsecas.



### 3.1. Reflexões, desafios e perspectivas de documentação das coleções visitáveis

A partir do uso do sistema In Arte Online no processo de capacitação dos discentes do curso de Museologia durante as aulas práticas da disciplina, foi despertada na equipe integrante do projeto de ensino vinculado ao NUGEP o desejo de avançar no processo de reconhecimento, identificação e pesquisa dessas coleções, possibilitando, dessa forma, conhecer o contexto e a história desses objetos. A apresentação dos resultados do projeto também tem motivado a Biblioteca Central, que responde pela guarda da coleção, em conjunto com o NUGEP, a buscar estratégias para, a médio prazo, estruturar as ações de preservação de suas coleções visitáveis. Portanto, entende-se que o ensino das práticas de documentação tem atuado como um motivador, possibilitando que a própria universidade amplie o reconhecimento desses objetos como bens culturais. Dessa forma, uma ação iniciada no âmbito do eixo de ensino pode, a curto ou médio prazo, contribuir tanto para a definição de diretrizes da universidade sobre políticas de gestão do patrimônio cultural e da informação referente a ele, quanto para a transparência de suas atividades relativas a esses bens, demonstrando controle, responsabilidade e responsividade – categorias importantes da *accountability* na administração pública.

Ainda que muitos avanços de pesquisa tenham sido realizados, existem desafios a serem vencidos, como a dificuldade de conseguir levantar dados sobre o histórico do objeto dentro da própria instituição no que tange à cronologia dos eventos relativos ao objeto, que perpassa desde a data exata de entrada (aquisição pela instituição) até os paralelos com outras coleções. Em contraponto, por meio da parceria com o CNFCP, um dos maiores centros de pesquisa e guarda de objetos de cultura popular do país, tem sido possível aumentar a qualificação de dados sobre o universo de produção e significados locais dos objetos catalogados – fato que tem contribuído significativamente para a formação de alunos sobre o universo da cultura popular brasileira.

Outro desafio relevante é estimular um maior (re)conhecimento das coleções entre a comunidade acadêmica<sup>30</sup> (para além do curso de museologia) e a divulgação das informações e coleções para além dos muros da

<sup>30</sup> Docentes, discentes e técnicos administrativos.

universidade, trazendo à tona a função social de divulgação e disseminação do conhecimento da universidade. As ações realizadas também fazem refletir sobre a importância da normalização e a complexidade de se pensar em vocabulários controlados, que possam atender aos critérios da tipologia de objetos de cultura popular e que dialoguem com outras instituições de guarda de bens culturais. Nesse sentido, a perspectiva futura, que integra os projetos de ensino, pesquisa e extensão vinculados ao NUGEP, é de ampliar o diálogo com profissionais de outras instituições de guarda de objetos associados aos conhecimentos tradicionais e populares localizadas no estado do Rio de Janeiro, com a finalidade de criar redes de integração, colaboração e cooperação sobre gestão e documentação dessas coleções, bem como a formação de um grupo de trabalho para debater e elaborar um vocabulário controlado que atenda às coleções de cultura popular.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As coleções universitárias têm suas origens na formação dos centros universitários, a partir de doações e práticas de ensino e pesquisa, e refletem a trajetória da própria universidade. Além disso, são consideradas unidades da universidade que adquirem, conservam, pesquisam e expõem, seja de forma limitada ou não, seus bens culturais, com fins de educação e estudo. As referências culturais sob a guarda da UNIRIO podem ser caracterizadas como coleção visitável, visto que a universidade possui bens culturais em suas unidades organizacionais que são conservados, pesquisados e expostos, permanente ou esporadicamente.

Vale ressaltar a importância de uma documentação efetiva dos objetos, possibilitando assim o reconhecimento e a identificação dessas coleções universitárias pela comunidade acadêmica, com o objetivo de promover políticas de gestão dos bens culturais.

Para que essa documentação seja efetiva, é necessária uma pesquisa mais ampla, especialmente sobre as informações extrínsecas e documentação retrospectiva, que tenha como base a consulta a outras instituições, além da gestão da informação integrada e cooperativa entre museus, bibliotecas, arquivos e outras instituições/indivíduos que contribuam para enriquecer as informações sobre as coleções.

Como demonstrado ao longo deste artigo, as ações acadêmicas de



catalogação, potencializadas pelo uso do software de gestão de coleções, contribuem para a formação teórico-prática dos futuros profissionais de museologia, além de promover a inclusão tecnológica dos discentes.

As ações colaboram ainda para a articulação de projetos de ensino, pesquisa e extensão idealizados pelo NUGEP e pelo GEMCTAS, bem como identificam e catalogam os bens culturais sob tutela da própria universidade, contribuindo para o processo institucional de identificação e (re) conhecimento das coleções institucionais.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e Coleções Universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?*. 2001. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/pt-br.php>. Acesso em: 10 jun. 2020.

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. Bibliotecas, Arquivos e Museus: convergências. *Revista Conhecimento em Ação*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 1162-185, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rca/article/view/2737/2807>. Acesso em: 13 jul. 2020.

APPADURAI, Arjun. Mercadorias e a política de valor. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008. p. 15-88. Disponível em: [https://www.academia.edu/36426110/A\\_VIDA\\_SOCIAL\\_DAS\\_COISAS\\_As\\_MERCADORIAS\\_SOB\\_UMA\\_PERSPECTIVACULTURAL\\_at\\_BULLET\\_Arjun\\_Appadurai](https://www.academia.edu/36426110/A_VIDA_SOCIAL_DAS_COISAS_As_MERCADORIAS_SOB_UMA_PERSPECTIVACULTURAL_at_BULLET_Arjun_Appadurai). Acesso em: 22 jun. 2020.

AUGUSTIN, Raquel França Garcia; BARBOSA, Cátia Rodrigues. Políticas de Gestão de Acervos: possíveis fontes de informação para tomada de decisão nos museus. *Perspectivas em Gestão & Conhecimento*, João Pessoa, v. 8, n.1, p. 134-154, jan./abr. 2018. DOI: 10.21714/2236-417X2018v8n1p134. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/35036>. Acesso em: 15 jul. 2020.

BIBLIOTECA CENTRAL - UNIRIO. *Acervos especiais*. Disponível em: <http://www.unirio.br/bibliotecacentral/acervos-especiais-1>. Acesso em: 17 jun. 2020.

BRASIL. *Decreto Federal nº. 8.124, de 17 de outubro de 2013*. Regulamenta dispositivos da Lei nº. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm). Acesso em: 12 jun. 2020.

BRASIL. *Resolução Normativa nº. 02, de 29 de agosto de 2014*. Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto nº. 8.124, de 17 de outubro de 2013. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2\\_INBCM.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2_INBCM.pdf). Acesso em: 13 nov. 2020.

CERAVOLO, Suely Moraes; Tálamo, Maria de Fátima. Os Museus e a Representação do Conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. In: VIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2007, Salvador. *Anais do VIII Enancib*. Salvador: UFBA, 2007. Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/143/GT2--012.pdf?sequence=1>. Acesso em: 22 jun. 2020.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 69-89, 1994. Disponível em: <http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=8342&url=http://docvirt.com/docreader.net#>. Acesso em: 9 jun. 2020.

COLLECTIONS TRUST. *Spectrum 4.0: o padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. Disponível em: [https://issuu.com/sisem-sp/docs/spectrum\\_pt\\_net](https://issuu.com/sisem-sp/docs/spectrum_pt_net). Acesso em: 12 jul. 2020.

DESVALLEES, André; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. Disponível em: [http://www.Icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF\\_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf](http://www.Icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf). Acesso em: 12 jun. 2020.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: *Fórum Nordestino de Museu*, 4. Recife: IBPC/Fundação Joaquim Nabuco, 1991. Disponível em: <https://meumuseu.files.wordpress.com/2011/01/documentac3a7c3a30-museolc3b3gica-helena-dodd-ferrez.doc>. Acesso em: 17 jun. 2020.

GIL, Fernando Bragança. Museus Universitários: sua especificidade no âmbito da Museologia. In: SEMEDO, Alice (Coord.). *Coleções de Ciências Físicas e Tecnológicas em museus universitários: homenagem a Fernando Bragança Gil*. Porto: Universidade do Porto; Faculdade de Letras; Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, 2005. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7644.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2020.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Ibram, 2007. (Museu, memória e cidadania). Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod\\_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia\\_dos\\_objetos\\_V41.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf). Acesso em: 9 jun. 2020.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Declaração de princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - Icom)*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. Disponível em: [https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc\\_guidelines](https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc_guidelines). Acesso em: 12 jul. 2020.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Museum Definitions*. Disponível em: <https://Icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 89-142. Disponível em: [https://www.academia.edu/36426110/A\\_VIDA\\_SOCIAL\\_DAS\\_COISAS\\_As\\_MERCADORIAS\\_SOB\\_UMA\\_PERSPECTIVACULTURAL\\_at\\_BULLET\\_Arjun\\_Appadurai](https://www.academia.edu/36426110/A_VIDA_SOCIAL_DAS_COISAS_As_MERCADORIAS_SOB_UMA_PERSPECTIVACULTURAL_at_BULLET_Arjun_Appadurai). Acesso em: 22 jun. 2020.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Documentação em Museus e Histórico de Propriedade (Provenance): restituição de obras de arte espoliadas pelos nazistas. In: XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2010, Rio de Janeiro. *Anais do XI Enancib*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/1191/Documenta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Lima.pdf?sequence=1>. Acesso em: 17 jun. 2020.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. *Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares*, Portugal, v. 1, 2013. DOI: 10.4000/midas.78.

LOURENÇO, Marta C. *Between two worlds: the distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe*. 2005. Tese (Doutorado em Museologia e História da Tecnologia) – École doctorale technologique et professionnelle, Conservatoire national des arts et métiers, Paris, 2005. Disponível em: <https://webpages.ciencias.ulisboa.pt/~mclourenco/chapters/MCL2005.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2020.

MATOS, Alexandre. Normalização de procedimentos nas colecções museológicas. In: Seminário Internacional de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, n. I, 2009, Porto. *Actas do I Seminário Internacional de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. Porto: Universidade do Porto; Faculdade de Letras; Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2010. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8620.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MENDONÇA, Lúcia Glicério. Museus universitários: de legisladores do saber a intérpretes de cultural. In: Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em Perspetiva”, 2013, Porto. *Atas do Seminário Internacional o Futuro dos Museus Universitários em Perspectiva*. Porto: Universidade do Porto; Faculdade de Letras; Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2014. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12476.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2020.

NOVAES, Mariana Gonzalez Leandro. *Patrimônio científico nas universidades brasileiras: políticas de preservação e gestão das coleções não vinculadas a museus*. 2018. Tese (Doutorado em Museologia e Património - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Património, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2018. Disponível em: [http://www.unirio.br/ppg-pmus/mariana\\_novaes.pdf](http://www.unirio.br/ppg-pmus/mariana_novaes.pdf). Acesso em: 3 jul. 2020.

PERNAMBUCO DE OLIVEIRA. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa400698/pernambuco-de-oliveira>. Acesso em: 17 jun. 2020.

RIBEIRO, Emanuela Sousa; SEGANTINI, Verona Campos; GRANATO, Marcus. Museus e património cultural universitário: discutindo conceitos e promovendo parcerias e articulações. In: Seminário Brasileiro de Museologia, n. III, 2017, Belém. *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: UFPE, 2019. Disponível em: <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/239341/3/2019%20E-BOOK%20REDE%20MUSEOLOGIA.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2020.

SEMEDO, Alice. Políticas de gestão de coleções (Parte 1). *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Portugal, série I, vol. IV, p. 305-322, 2005. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4949.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2020.

SERÔDIO, Conceição. Contributos para uma gestão integrada dos acervos nos museus portugueses. *Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares*, Portugal, n. 9, 11p., 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/1371>. Acesso em: 15 jul. 2020. DOI: 10.4000/midas.1371.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *Proteção jurídica dos bens culturais*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2005.

TANUS, Gabrielle F.S.C. A trajetória do ensino da Museologia no Brasil. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v.2, n.3, p. 76-88, maio/jun. 2013. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/download/16688/14968/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

THORNES, Robin; DORRELL, Peter; LIE, Henry. *Introduction to Object ID: guidelines for making records that describe art, antiques, and antiquities*. Los Angeles: Getty Information Institute, 1999. Disponível em: <http://d2aohiy03d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0892365722.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2020.



# MUSEU DA FARMÁCIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO:

ANÁLISE DAS FICHAS DE REGISTRO E  
DOCUMENTAÇÃO DA COLEÇÃO DE MEDICAMENTOS

**SARHA DIAS HOTTES**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO, OURO PRETO,  
MINAS GERAIS, BRASIL

Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig) no Projeto Evolução Histórica do Estudo em Farmacologia e Toxicologia Baseado no Acervo Histórico do Museu da Farmácia (MPh-UFOP).

E-mail: sarha.hottes@aluno.ufop.edu.br

**ANA CRISTINA AUDEBERT RAMOS DE OLIVEIRA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
OURO PRETO, OURO PRETO, MINAS GERAIS, BRASIL

Professora Adjunta do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutora em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO/MAST), mestra em História Social da Cultura (PUC-RJ), bacharela em Museologia (UNIRIO).

E-mail: audebert@ufop.edu.br

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p399-425>

**RECEBIDO**

30/07/2020

**APROVADO**

09/12/2020

# MUSEU DA FARMÁCIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO: ANÁLISE DAS FICHAS DE REGISTRO E DOCUMENTAÇÃO DA COLEÇÃO DE MEDICAMENTOS

SARHA DIAS HOTTES, ANA CRISTINA AUDEBERT RAMOS DE OLIVEIRA

## RESUMO

A documentação museológica é um dos eixos do museu e está presente nas ações de registro, catalogação, pesquisa e comunicação do acervo. O artigo apresenta um estudo da documentação museológica tendo como foco as fichas de registro atualmente utilizadas na Coleção de Medicamentos do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto. A metodologia consiste em pesquisa bibliográfica na qual discutimos os alcances teóricos e práticos do tratamento da informação em museus, a formação dos museus universitários e alguns conceitos correlatos. Realizamos pesquisa *in loco* e estudo da Coleção de Medicamentos e suas fichas de registro com o intuito de averiguar se os campos atendem às necessidades informacionais específicas dessa tipologia de coleção. Identificamos que, ao longo do tempo, as fichas aplicadas à coleção passaram por mudanças tanto na estrutura, organização e denominação dos campos quanto na metodologia de preenchimento. Como resultado propomos um novo modelo de ficha de registro com capacidade de disponibilizar mais informações sobre a coleção e elaboramos um manual para a atual ficha da instituição.

## PALAVRAS-CHAVE

Documentação museológica, Acervo museológico, Museus de ciência e tecnologia, Museus universitários.

# **PHARMACY MUSEUM OF THE FEDERAL UNIVERSITY OF OURO PRETO: ANALYSIS OF RECORD FORMS AND DOCUMENTATION OF THE MEDICINES COLLECTION**

SARHA DIAS HOTTES, ANA CRISTINA AUDEBERT RAMOS DE OLIVEIRA

## **ABSTRACT**

Museological documentation is one of the axes of the museum and is present in the actions of registration, cataloging, research and communication of the collection. The article presents a study of the museological documentation focusing on the registration forms currently used in the Medicines Collection of the Pharmacy Museum of the Federal University of Ouro Preto. The methodology consists of bibliographic research in which we discuss the theoretical and practical scope of the treatment of information in museums, the formation of university museums and some related concepts. We carry out on-site research and study of the Medicines. We identified that, over time, the forms applied to the collection have undergone changes both in the structure, organization and denomination of the fields, as well as in the filling methodology. As a result, we propose a new model of registration form with the ability to provide more information about the collection and we have prepared a manual for the current form of the institution.

## **KEYWORDS**

Museological documentation, Museological collection, Ciencia and technology museums, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

Museus são espaços dedicados à conservação/preservação, pesquisa, documentação, educação e exposição do patrimônio cultural, material ou imaterial, artístico, histórico, científico e técnico. Essas instituições são criadas por diversos motivos, sejam eles preservar a memória de uma região ou município, uma pessoa ou determinado(s) grupo(s), um acontecimento histórico e/ou científico, entre outras razões. Há museus de arte, história, ciência e tecnologia, de culturas militares, etnográficos, arqueológicos, comunitários, ecomuseus, da imagem e do som e de novas tecnologias e outras diversas tipologias. Essas instituições podem ser públicas, sob a responsabilidade direta ou indireta de um órgão governamental, ou privadas, mantidas por empresas, associações ou indivíduos. Dentre esses museus, existem aqueles que estão sob a tutela de uma universidade ou instituição de ensino superior, os quais são chamados de museus universitários. Em suma, existem diversas tipologias de museu e razões que levam à criação desses espaços, todavia é importante lembrar que os museus estão em constante mudança, pois acompanham as transformações culturais e socioeconômicas e funcionam como mediadores entre a sociedade e determinados conhecimentos por serem fontes de pesquisa e informação.

Neste artigo, apresentamos alguns aspectos dos museus universitários, como estas instituições e suas coleções são formadas e a relevância

que esses espaços têm no desenvolvimento de ações de ensino, pesquisa e extensão. Nosso ponto central é a análise da documentação museológica em um museu universitário, destacando alguns dos seus conceitos, sua importância para o funcionamento dos museus, seus desafios e perspectivas. Para isso utilizamos como estudo de caso a Coleção de Medicamentos do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto (MPh-/UFOP).<sup>1</sup>

Partimos da experiência adquirida entre os anos de 2018 a 2020 no MPh, por meio do desenvolvimento do estágio obrigatório supervisionado da graduação no curso de Museologia da UFOP. Essa experiência oportunizou a realização da monografia intitulada *Reflexão sobre documentação museológica: análise das fichas de registro e documentação da Coleção de Medicamentos do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto*, orientada pela professora Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira.

A partir dessa experiência, observamos que a instituição utiliza um modelo de ficha de registro para cada coleção da instituição. As fichas de registro utilizadas na Coleção de Medicamentos apresentam campos informacionais básicos que não extraem muitas informações sobre os objetos, não preservam sua trajetória, história e função — seja ela anterior ao museu ou já como parte da coleção — e não disponibilizam pesquisa e investigação suficientes para embasar as ações de curadoria do MPh.

A metodologia desenvolvida consiste, primeiramente, na pesquisa bibliográfica acerca dos museus universitários, explorando suas definições e buscando compreender, de maneira geral, como essas instituições e suas coleções foram formadas. No segundo momento, efetuamos um estudo bibliográfico sobre a história da Escola de Farmácia de Ouro Preto (EFAR<sup>2</sup>) e sobre a formação do MPh. Em seguida, realizamos um levantamento bibliográfico sobre a área da Documentação Museológica, seus principais conceitos e sua importância para os museus. A partir disso, desenvolvemos uma pesquisa *in loco* no Museu da Farmácia a fim de analisar como

<sup>1</sup> Existe uma indefinição atualmente quanto à nomenclatura e sigla do Museu. Tem sido utilizada a sigla MPh, ao passo que o museu é referido em documentos institucionais como Museu da Farmácia. Seguimos no artigo essa mesma lógica enquanto não se estabelece um padrão oficial institucional.

<sup>2</sup> Quando nos referimos à atual Escola de Farmácia, ligada à Universidade Federal de Ouro Preto, usamos a abreviação EFAR-UFOP. A antiga Escola de Farmácia de Ouro Preto, criada em 1839, será chamada aqui por EFAR.



ocorre o processo de documentação e como este se relaciona com as atividades de ensino, pesquisa e extensão. Por fim, analisamos as fichas de registro e desenvolvemos a proposta de uma nova ficha para a Coleção de Medicamentos. Além disso, criamos um manual para o preenchimento das fichas de documentação museológica, com a finalidade de subsidiar e padronizar essas ações no Museu da Farmácia.

## 2 MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: ALGUNS APONTAMENTOS

Buscando origens muito remotas, a possível relação entre museu e universidade estaria ligada ao *mouseion* de Alexandria, datado de cerca de 280 a.C., local onde coleções de objetos e livros, além de laboratórios, observatórios, jardim botânico e zoológico estavam à disposição de estudiosos.

De fato, o primeiro museu ligado a uma universidade é referenciado no século XVII, com a criação do Ashmolean Museum da Universidade de Oxford, a partir da doação de coleções feitas por Elias Ashmole. Em 1683, o museu foi aberto ao público e contava com coleções de arqueologia, geologia, botânica e zoologia que também eram utilizadas no ensino. Logo depois, outros museus universitários se formaram a partir da doação de coleções como o Sedgwick Museum of Earth Sciences da Universidade de Cambridge, em 1727, e o Hunterian da Universidade de Glasgow, em 1783. Essas coleções eram formadas por vários tipos de objetos – obras de arte, animais taxidermizados, herbários, artefatos de civilizações da antiguidade, livros, dentre outros.

Encontrar uma definição para os museus universitários que compreenda todas as suas especificidades não é tarefa fácil, a começar pela nomenclatura. Como aponta Mendonça (2014, p. 21) “Ocorre que Museus Universitários não são apenas Museus Universitários”, por vezes, aparecem como coleções universitárias, em outras ocasiões como anfiteatros, laboratórios, salas ou galerias. O museu universitário pode ser compreendido como

[...] uma unidade da universidade que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe para estudo, educação e apreciação as evidências materiais das pessoas e do ambiente, podendo estar exposta parte ou toda a coleção em um espaço específico para isso, aberta ao público em horários regulares e pode exibir material de outras fontes eventualmente (UNIVERSITY MUSEUMS COMMITTEE, 1996, p. 206 *apud* ALMEIDA, 2002, p. 205).

Diferentemente do museu universitário, a coleção universitária seria exibida de forma limitada ou mesmo não exibida, sendo utilizada principalmente para o ensino universitário ou pesquisas eventuais de especialistas.

Por muito tempo as universidades foram consideradas instituições com espaço, instrumental, conhecimento e pessoal preparado para guardar e preservar as coleções (MENDONÇA, 2014, p. 25). Almeida (2001, p. 13) afirma que a formação do museu universitário pode ocorrer como resultado da aquisição de acervos, por doação ou compra de materiais e aparelhos que adquirem, com o tempo, novos usos; de objetos ou coleções de particulares; transferência de um museu já formado para a responsabilidade da universidade; coleta e pesquisa de campo; ou a combinação destes processos.

Para Almeida (2002, p. 205), o público dos museus universitários é, inicialmente, a comunidade universitária. De acordo com a autora, quando esses primeiros museus foram formados o principal objetivo era a pesquisa e o ensino universitário. Atualmente, esse objetivo foi acrescido da expectativa que existe sobre as universidades de realizarem atividades de extensão, ou seja, desenvolverem programas que ultrapassem os espaços da universidade e atinjam um público mais amplo. Assim, o museu universitário é um importante fator de estreitamento da relação da sociedade com a divulgação científica. Entende-se por “difusão científica” todo processo de comunicação do conhecimento científico e tecnológico a partir da sua multiplicidade de linguagens e representações. É um termo com fronteiras abrangentes e que dependendo do público a que se destina é denominado de duas formas: disseminação científica, quando se trata de especialistas, e divulgação científica, para o público em geral (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2019, p. 4).

Santos (2006) afirma que a ação do museu universitário deve fazer parte de uma política universitária sistêmica e estruturante, resultado de um processo de planejamento estratégico envolvendo o coletivo dos museus. A autora ressalta ainda que essa política deve ser considerada como uma proposta coletiva, buscando torná-la mais profunda, abrangente e plural, a partir de encontros e trocas entre os dirigentes responsáveis. Marques e Silva (2011) afirmam que é importante que as universidades estabeleçam uma política específica, com normatizações para a criação de espaços desse tipo dentro da universidade e definam claramente o papel dos museus que estão sob sua responsabilidade para, dessa forma, atenderem às expectativas da comunidade universitária e/ou da comunidade local.

Segundo Mendonça (2014), os museus universitários têm por característica classificar os objetos e até mesmo a própria instituição, de acordo com disciplinas ou áreas específicas. Além disso, devemos considerar também que as coleções e museus universitários mantêm em acervo objetos que são resultados concretos das atividades de ensino e pesquisa de suas instituições-mãe e por isso as coleções e instituições são geralmente classificadas e nomeadas de acordo com as disciplinas às quais se vinculam especificamente.

### 2.1 Preservação da memória farmacêutica: a criação do Museu da Farmácia

A Escola de Farmácia de Ouro Preto (EFAR) foi criada pela Assembleia Legislativa do governo provincial de Minas Gerais por meio da Lei n. 140, de 4 de abril de 1839. Segundo Gomes (1961, p.7) a criação da Escola fazia parte de um programa de desenvolvimento da província mineira, que almejava suprir a precariedade de profissionais da saúde e a criação de um sistema educacional. A primeira aula do curso aconteceu no dia 7 de setembro de 1840, com o professor Eugênio Celso Nogueira, no casarão onde, atualmente, funciona a Pousada Mondego, no largo de Coimbra, em Ouro Preto.

Desde sua criação, a EFAR passou por diversas modificações no ensino, na matriz curricular, na duração do curso e também no edifício no qual eram ministradas as aulas. Apesar disso, é inegável o impacto que a presença da Escola trouxe, tanto para a região quanto para o Brasil, tornando-se ao longo do tempo um importante fator de influência na modernização política e social, uma vez que formou centenas de profissionais que se espalharam em todo o país (DIAS, 1989). A Escola transformou o sistema de saúde da província mineira, pois apenas quem possuía diploma concedido pela EFAR ou pela Academia Médico Cirúrgica do Império poderia trabalhar como farmacêutico — antes, essa profissão era exercida pelos boticários (VELLOSO, 2013).

No dia 21 de agosto de 1969, foi criada a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), por meio do Decreto Lei nº 778, a partir da junção da Escola de Farmácia de Ouro Preto com a Escola de Minas de Ouro Preto<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Cf. *História da UFOP*. Disponível em: [www.ufop.br/historia-da-ufop](http://www.ufop.br/historia-da-ufop) . Acesso em: 1 dez. 2020.

A EFAR–UFOP serviu de base para a criação de novos cursos na área da saúde dentro da universidade, como Nutrição, em 1982, e Medicina, em 2007<sup>4</sup>. Além disso, a Escola também foi importante na criação do primeiro curso de graduação em Museologia de Minas Gerais, uma vez que o prédio da EFAR–UFOP serviu de sede para as primeiras aulas do curso<sup>5</sup>. Em 2013, a Escola de Farmácia transferiu sua sede para o Campus Morro do Cruzeiro, destinando o antigo prédio para a salvaguarda e preservação do acervo histórico e científico proveniente desde a criação da escola, em 1839, até os dias atuais.

No Brasil, muitos museus universitários surgiram do esforço de investigadores universitários que conservaram importantes acervos de suas instituições, bem como da comunidade externa. Esse é o caso do MPh, que surgiu a partir da iniciativa de professores da EFAR–UFOP. O museu teve origem em 1960, com os primeiros passos dados pelo diretor professor Vicente Elena Trópia e de um grupo de professores interessados na história da farmácia que adquiriram o mobiliário pertencente a Pharmacia Magalhães. Anos depois, em 1990, outro grupo de professores e funcionários decidiu reunir os antigos materiais de ensino que estavam dispersos pelos laboratórios da EFAR. Dessa coleta foram reunidos equipamentos, modelos de ensino, mobiliário, drogas, vidrarias, documentos, periódicos, teses, além de livros do século XIX, que foram dispostos em uma sala junto com o mobiliário da Pharmacia Magalhães (SILVA, 2014), criando assim uma exposição aberta esporadicamente para visitação, sob o nome de “Museu da Escola de Farmácia”.

Apesar dos esforços, tanto no processo de coleta quanto de montagem da exposição desses objetos, o MPh não conseguiu manter suas atividades expositivas de forma regular e teve que ficar fechado para o público por cerca de dez anos. Durante esse tempo, todo o acervo oriundo da trajetória da EFAR ficou recolhido e guardado no espaço acadêmico, disponível apenas àqueles que tinham ligação com escola. Somente em 2010, com o apoio da Reitoria da UFOP, formou-se uma Comissão Acadêmica e Administrativa

4 Cf. *Origens da Escola de Farmácia de Ouro Preto*. Disponível em: [www.escoladefarmacia.ufop.br/escola](http://www.escoladefarmacia.ufop.br/escola). Acesso em: 1 dez. 2020.

5 Atualmente, as atividades do Departamento de Museologia (Demul) são realizadas em prédio próprio no campus universitário da UFOP, na Escola de Direito, Turismo e Museologia (EDTM).

com o intuito de abrir o museu para visitação permanentemente (NUNES *et al.*, 2019). A partir disso, foram realizadas ações de conservação e preservação, inventário dos acervos, criação de projeto arquitetônico, coleta de dados, melhorias na expografia e contratação de uma equipe para trabalhar na instituição. Em 4 de abril de 2011, aniversário de 172 anos da Escola de Farmácia, o museu foi reaberto para visitação (SILVA, 2014).

O Museu da Farmácia (MPh) é uma instituição voltada para a preservação e comunicação da memória farmacêutica no Brasil. Tem como objetivo apresentar as mudanças ocorridas na comercialização e produção do saber farmacêutico nos séculos XIX e XX em Minas Gerais, enfatizando a participação da Escola de Farmácia nesse processo (SILVA, 2014). No MPh, o visitante pode entender como eram produzidos fármacos, pomadas, emplastos, soluções, xaropes, perfumes, desde a coleta da matéria-prima até o produto vendido nas farmácias ou boticas. Além disso, por meio das exposições e das coleções compostas por objetos remanescentes desde a implantação da EFAR, em 1839, o visitante pode compreender como era o ensino da ciência farmacêutica.

Atualmente, o museu desenvolve atividades de pesquisa, preservação, conservação, documentação e educação. Por meio das ações educativas, dentro e fora do museu, o MPh busca tornar a ciência farmacêutica mais próxima das pessoas, desmitificar a ideia de que a ciência é restrita aos cientistas e especialistas e que a universidade é um espaço fechado. As visitas mediadas e atividades educativas objetivam fazer a mediação entre o público e o conhecimento, sendo esse um dos maiores desafios da instituição: tornar a linguagem científica acessível para os diversos tipos de público. Essa linguagem somente se torna acessível quando o museu realiza uma prática de documentação e pesquisa eficiente e coesa, pois é por meio desse trabalho que são dadas as informações a serem divulgadas em suas atividades. É por meio da documentação, também, que grande parte da informação sobre os objetos é preservada e extrovertida nas exposições.

Como ressaltamos anteriormente, é importante que os museus universitários estabeleçam e façam parte de uma política universitária sistêmica e estruturante como resultado de um processo de planejamento estratégico e coletivo, e que definam o papel desses museus que estão sob responsabilidade da universidade para atenderem às expectativas do seu público

(MARQUES, SILVA, 2011; SANTOS, 2006). Nesse sentido, destacamos a iniciativa da museóloga do Museu da Farmácia, Ingrid da Silva Borges, que, em 2019, juntamente com a Proex, reúne museus, departamentos e setores da UFOP que abrigam coleções para participarem da criação da Rede de Museus e Acervos da UFOP. O regimento da Rede, por meio da Resolução CUNI nº 2.377, foi aprovado em 15 de setembro de 2020 e está vinculado à Coordenadoria de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão (Proex-UFOP).<sup>6</sup>

O MPh já serviu de tema para pesquisas de graduação e mestrado em diversas áreas do conhecimento. Além disso, como espaço propício para o desenvolvimento de atividades extensionistas, o museu busca estabelecer parcerias com os diversos departamentos da UFOP e com a Pró-Reitoria de Extensão, realizando projetos que atraiam estudantes para o MPh. Atualmente, há dois projetos de extensão coordenados pela museóloga responsável Ingrid da Silva, com a participação de alunos bolsistas e voluntários dos cursos de História, Museologia, Turismo e Farmácia. Um deles voltado para os processos de conservação e documentação dos acervos, denominado “Museu da Farmácia: preservando o conhecimento”; e o outro destinado às ações educativas, chamado de “Museu escola, educação e saúde”.

Por fim, cabe ressaltar que o Museu da Farmácia é uma instituição que preserva, gere e difunde a história, os produtos e as influências socioculturais da EFAR em Ouro Preto e da ciência farmacêutica no Brasil. Como museu de ciência e técnica ligado à universidade, o MPh se configura como uma instituição tradicional, nos dizeres de Cavalcanti e Persechini (2019, p.4), pois classifica suas coleções, em parceria com os professores da EFAR-UFOP, de acordo com as matérias e o conhecimento da Farmácia. Como Godoy (2010, p. 83) ressalta, o MPh é um dos poucos museus com esse tema no Brasil, e, como museu universitário, desenvolve suas atividades apesar de todas as dificuldades encontradas por instituições dessa tipologia.

Diante do exposto, percebemos a importância da reflexão, das ações e dos procedimentos da documentação museológica. Afinal, como um acervo tão específico e mais do que centenário pode ser preservado e extrovertido em exposições ou ações educativas se não estiver adequadamente identificado e registrado?

<sup>6</sup> Cf. *Aprovada a criação da Rede de Museus e Acervos da UFOP*. Disponível em: <https://proex.ufop.br/noticias/conselho-universitario-aprova-criacao-da-rede-de-museus-da-ufop>. Acesso em: 7 dez. 2020.

### 3 ASPECTOS DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: ALGUMAS REFLEXÕES TEÓRICAS

A Documentação Museológica é vista como um dos cerne do museu. Consiste essencialmente no registro, catalogação e pesquisa do acervo e é a partir desses procedimentos que se torna possível obter as informações necessárias que constituem os discursos expositivos de um museu. Segundo Helena Dodd Ferrez (1991), o sistema de documentação museológica gere e organiza o acervo a partir da entrada de cada item, quando são realizados os procedimentos de seleção e aquisição; organização e controle; número de identificação; acondicionamento, classificação/catalogação; e das saídas, momento de disseminação da informação. O sistema de documentação pode ser apenas a prática de inventário de peças ou fichas catalográficas, contudo o objetivo é, idealmente, segundo Heloísa Barbuy (2008), construir uma base de informações que sustente as pesquisas e ações de curadoria.

Joahanna W. Smit (2008) compreende a documentação como uma ação operada com ou sobre os documentos. Apesar do termo ter diferentes significados, seja no cotidiano ou em áreas de especialidade, sempre remete a uma ação exercida sobre documentos. Documento é qualquer objeto produzido pela ação humana ou pela natureza que possui registro de informação, independente do seu formato e suporte (PADILHA, 2014). Suzanne Briet (1951) conceitua o documento por sua condição de registro, garantida pela permanência da informação no tempo e pela portabilidade no espaço. Além disso, a autora ressalta que enquanto registro, o documento pressupõe uma intencionalidade. Michael Buckland (1997) se baseia nas proposições de Suzanne Briet e afirma que para o objeto se tornar um documento é necessário que este objeto tenha materialidade, ou seja, somente objetos físicos e sinais físicos podem constituir documentos; deve haver uma intenção de tratar o objeto como evidência de algo; os objetos devem ser processados e transformados em documentos e devem ser entendidos fenomenologicamente na qualidade de documentos.

Peter Van Mensch (1992) identifica três aspectos básicos para abordar os objetos museológicos como suportes de informação. O primeiro diz respeito às propriedades físicas dos objetos, ou seja, descrição física da composição material, da construção técnica e morfologia. Já o segundo é compreendido pela função e pelos significados principal (função e valor

emocional) e secundário (simbólico e metafísico). O terceiro aspecto é referente à história, abarcando gênese (processo de criação), uso (utilidade inicial e a reutilização) e deterioração ou marcas do tempo (fatores endógenos e fatores exógenos).

A informação — seja ela intrínseca ou extrínseca ao objeto — é um importante fator para a realização das funções sociais e culturais de um museu. O interesse da documentação gira em torno da informação, sendo a documentação um instrumento dos processos de gestão dos documentos e de suas informações. Para tanto, a documentação vem como um norteador das questões: “documentar o quê? Para quê? Para quem? Como? Quando?” (PADILHA, 2014, p. 11). Na área da Ciência da Informação, a informação é um conceito central e pode ser utilizado de duas formas:

[...] como o ato de moldar a mente e como o ato de comunicar conhecimento (CAPURRO; HJORLAND, 2007). Dentre as perspectivas de informação encontradas no âmbito da Ciência da Informação, evidencia-se a Informação-como-coisa (BUCKLAND, 1991), que trata de um objeto/documento que possui capacidade informativa por meio de sua descrição e representação. Assim, pode-se compreender que a informação está atrelada a um documento, que comporta um significado e que, ao entrar num processo comunicativo, emite uma mensagem (PADILHA, 2014, p. 14).

No glossário do livro *Museu: aquisição/documentação*, Fernanda de Camargo-Moro conceitua documentação como:

1) processo de organização dos diversos elementos de identificação do acervo; 2) conjunto de conhecimentos e técnicas que têm por fim a pesquisa, reunião, descrição, produção e utilização dos documentos sobre as coleções (CAMARGO-MORO, 1986, p. 239).

De acordo com Loureiro (2008), a documentação é uma ferramenta indispensável para a localização e o controle dos deslocamentos internos e externos dos objetos e configura-se como processo essencial no desenvolvimento de exposições e outras atividades do museu. Além disso, é importante na recuperação das informações intrínsecas e extrínsecas que o objeto carrega ou que se relacionem a ele, individualmente ou em conjunto, e se configura também como fonte para pesquisa em diferentes disciplinas.

Portanto, a Documentação Museológica é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus em fontes de



informação, pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. Ferrez (1991) ressalta que para que um sistema de documentação museológica seja eficiente é necessário ter clareza e exatidão dos dados dos objetos; definir campos de informação que atendam à estrutura informativa do objeto e às necessidades do usuário; estabelecer normas e procedimentos para o controle de entrada e saída de objetos, registro, classificação, catalogação etc.; controlar o uso de terminologias para impedir que informações relevantes sejam perdidas; elaborar catálogo; utilizar uma numeração simples e legível para identificação dos objetos; por último, garantir a segurança dessa documentação.

Diante desse contexto, é possível compreender que um dos papéis dos museus é criar métodos e mecanismos que permitam o levantamento e o acesso às informações das quais os objetos/documentos são suportes, entendendo-se que a documentação é fundamental para o cumprimento dos objetivos do museu. Sendo assim, a documentação museológica em um museu universitário, ao embasar a ações de curadoria e ações educativas, se torna um veículo de disseminação e divulgação do conhecimento ao fornecer informações que passaram por pesquisa e investigação, culminando em um registro claro e coeso.

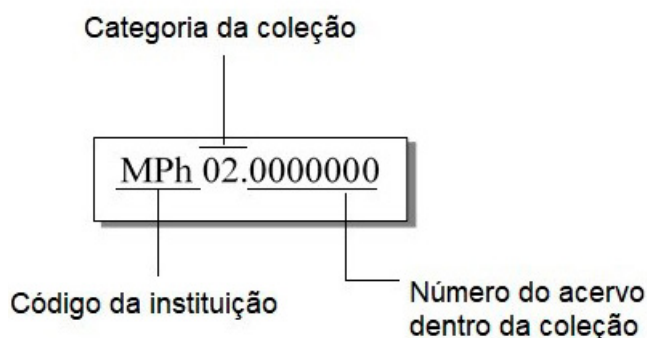
#### 4 ESTUDO SOBRE A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DA COLEÇÃO DE MEDICAMENTOS

Os medicamentos existem desde a Antiguidade, quando eram utilizadas ervas para curar doenças. Desde então, os medicamentos foram desenvolvidos até sua produção em escala industrial em resposta às necessidades da sociedade, que se tornava cada vez mais usuária de medicamentos. Marcada pela descoberta da penicilina em 1928, essa fase de produção industrial e expansão de laboratórios no mundo surgiu no período pós-guerra, momento em que a indústria farmacêutica buscava por medicamentos que combatessem as infecções (CONSELHO..., 2010). No Brasil, um decreto governamental estabelecia novas áreas de atuação da Farmácia para atender às exigências da época. A criação da EFAR se enquadra em uma dessas exigências, uma vez que era grande a carência de profissionais farmacêuticos na capitania de Minas Gerais que trabalhassem na manipulação e distribuição de medicamentos. Anterior à criação da EFAR, essa era uma das responsabilidades do boticário (DIAS, 1989).

A Coleção de Medicamentos, dentro do arranjo de coleções do MPh, preserva exemplares de medicamentos, matérias-primas, extratos e tinturas utilizados na produção farmacêutica e que representam o desenvolvimento da química farmacêutica. As informações dessa coleção, quando relacionadas com as da Coleção de Aparelhos Científicos e com os livros de ensino, possibilitam a compreensão do desenvolvimento e das transformações da área farmacêutica.

A primeira documentação que se encontra dos acervos é de 2011. Nesse ano, por meio de uma parceria entre o Conselho Executivo do Museu da Farmácia e dos bolsistas do projeto Farmácia Educa, do programa Pró-Ciência da UFOP, complementado pela historiadora e museóloga Raiany Aparecida da Silva, foram feitos dois volumes de inventário do acervo da instituição, intitulado “Museu da Pharmacia: arrolamento do acervo exposto”, no qual foi elaborada e instituída a documentação das diversas tipologias do acervo. Para compor o número de registro foi adotada a sigla MPh, seguida do número da categoria (01 Quadros e plotagens; 02 Frascos e vidrarias; 03 Equipamentos e utensílios; 04 Livros e documentos; 05 Modelos tridimensionais e animais taxidermizados; 06 Mobiliário) e um número arábico sequencial que identifica o objeto dentro da categoria do acervo. Configura-se assim como um sistema de numeração tripartido, no qual cada campo da numeração recupera uma informação distinta, porém complementar sobre o objeto e sua posição dentro do acervo, como pode ser observado na Figura 1.

FIGURA 1  
Código do número de inventário. Fonte: Hottes (2019, p. 52)



Nesse inventário os medicamentos foram catalogados junto com as vidrarias de laboratório e somavam 535 itens arrolados. Quando a atual museóloga, Ingrid da Silva Borges, assumiu, em 2015, iniciou um processo de localização e identificação desse acervo no edifício. Em seguida, foi necessário separar esse acervo em Coleção de Medicamentos e Coleção de Vidrarias, devido às diferenças entre eles, e a partir do inventário foi feita uma nova ficha. O número de registro dos medicamentos permanece o mesmo do inventário e as vidrarias que foram retiradas receberam nova numeração. Por causa disso, ficaram lacunas na ordem sequencial dos números da Coleção de Medicamentos que foram preenchidas com outros objetos que estavam na instituição, mas não estavam documentados.

Atualmente, a Coleção de Medicamentos possui mais de 2.100 objetos inventariados, que datam desde o século XVIII. Estão reunidos, em sua maioria, na exposição de longa duração do Museu, na Pharmacia Magalhães (Figura 2) e na Farmácia Central; outra parte está acondicionada em estantes na Reserva Técnica IV (Figura 3).

FIGURA 2 (ESQ.)

Parte do acervo em exposição. Fonte: Hottes (2019, p. 53).



FIGURA 3 (DIR.)

Parte acervo acondicionado. Fonte: Hottes (2019, p. 53).



A coleção começou a ser formada desde a primeira iniciativa de criação do museu, em 1960, visto que grande parte da coleção foi doada pela Escola de Farmácia. Parte desse acervo está rotulado com o nome da própria EFAR e do laboratório em que eram usados; outros, com o nome da Santa Casa, pois em um determinado período houve uma parceria entre o hospital e a Escola<sup>7</sup>. Outros medicamentos pertenciam à Pharmacia Magalhães e à Farmácia Central e foram incorporados à coleção quando os mobiliários foram adquiridos pelo museu. Há também objetos provenientes de pequenas coleções de particulares que foram doadas ao MPh por terem importância na história dos medicamentos.

O MPh não tem política de aquisição definida, pois ainda não há um plano museológico em vigor. O processo de aquisição segue alguns critérios técnicos que a própria museóloga responsável estabeleceu com base nos parâmetros utilizados quando o museu foi reaberto, em 2011. Já para a classificação do objeto em cada coleção o MPh, em parceria com os professores da EFAR–UFOP, estabelece e define em qual categoria de acervo se encaixa a partir do conhecimento da área da Farmácia. Na Coleção de Medicamentos se enquadram os frascos, recipientes, vidros e caixas que possuam rótulo e/ou conteúdo de medicamentos, extratos, tinturas e matéria-prima ou apenas vestígios desses materiais (Figura 4).

FIGURA 4

Exemplo de medicamento que compõe a coleção.  
Fonte: Hottes (2019, p. 54).



<sup>7</sup> Informações fornecidas pela museóloga da instituição, Ingrid da Silva Borges.

Anterior à documentação, os objetos dessa coleção passam por um processo de conservação no qual é feita a higienização com trincha de cerdas macias, *swab* seco ou umedecido em carboxymetilcelulose (CMC). Em seguida, passam pelo processo de inventário. A primeira etapa é a marcação do objeto com o número de registro, no qual é utilizada uma etiqueta de papel com a identificação; a segunda etapa é o registro fotográfico do objeto já higienizado e com o número de inventário. Posteriormente, é realizada a catalogação do objeto na ficha de registro adotada pela instituição para a coleção. Por fim, o objeto é acondicionado na Reserva Técnica IV.

O Museu da Farmácia utiliza, para a documentação de suas coleções, o programa Word, do pacote Microsoft Office, por já estar instalado nos computadores do museu e ser de fácil utilização. Apesar dos benefícios, há a problemática de armazenamento, pois para cada item da coleção é gerado um arquivo. Em uma instituição que possui um vasto acervo, como o MPh, isso acaba por produzir muitos arquivos que exigem grande capacidade de armazenamento e backups constantes. Os modelos de fichas de registro das coleções apresentam uma estrutura básica, sendo recorrente a presença dos seguintes campos: nome/título, categoria de acervo, dimensões, data, material e técnica, localização, observações, movimentação e registro fotográfico. Alguns modelos de ficha de registro empregados nas coleções do museu contêm campos diferentes que buscam atender à necessidade específica de sua coleção. Por exemplo, as fichas da Coleção de Taxidermia, na categoria de História Natural, contêm um campo para a classificação do animal em reino, filo, classe, ordem etc. Isso não se aplica às coleções de Vidrarias e de Medicamentos as quais, inicialmente, utilizam a mesma ficha de registro.

No decorrer da pesquisa, foi possível identificar algumas variações na documentação da Coleção de Medicamentos, para a qual foram utilizadas três fichas de registro com diferenças nos campos informacionais e na metodologia de preenchimento. Todas foram feitas no programa Word, em folha branca, no formato paisagem.

Na primeira fase, a ficha de registro é composta por 14 campos informacionais: número de inventário, nome, número de patrimônio, categoria de acervo, localização, dimensões, material e técnica, data, origem, fabricante, marcas e inscrições, registro fotográfico, observações e movimentação. Esse modelo é utilizado desde o acervo MPh 02.001 até MPh 02.099;

posteriormente foi retomado no acervo MPh 02.300 até o medicamento MPh 02.1004, quando a ficha começou a sofrer mudanças de forma progressiva. Nessa ficha, o campo “Dimensões” considera as seguintes medidas: altura do objeto, diâmetro para objetos circulares, largura para demais formatos e altura da tampa, quando existente no objeto. Além disso, é informada no campo “Data” toda e qualquer data identificada no objeto, sem distinção entre data de fabricação e validade.

Já a segunda fase começou no acervo MPh 02.100 até o MPh 02.299. A ficha utilizada tem os mesmos campos informacionais da ficha anterior; porém, a ordem dos campos foi modificada e acrescido o campo “Função/Funcionamento”. Essa ficha é semelhante à utilizada na Coleção de Aparelhos Científicos. É possível constatar nas fichas desse intervalo que o campo “Categoria de acervo” ainda é preenchido com 02 – Frascos e vidrarias. Na ocasião do preenchimento dessas fichas já havia acontecido a retirada das vidrarias da coleção e adotada a classificação 02 – Medicamentos. O campo “Dimensões” passou a ser preenchido da seguinte forma: H, correspondendo à altura total do frasco; BI, como a base inferior; e BS, medida da boca do recipiente. Dessa forma, não são mais consideradas separadamente a medida da tampa e a altura.

Nesse momento, o campo “Origem” passa a registrar a informação referente à procedência do objeto, ou seja, o último proprietário do medicamento, e não o lugar no qual o objeto foi produzido. Além disso, é possível notar que o campo “Função/Funcionamento” é utilizado apenas quando essa informação consta no rótulo objeto. Aparentemente, não é utilizado para registrar uma pesquisa e investigação feita sobre a funcionalidade do medicamento. Ademais, é perceptível que o campo “Fabricante” é frequentemente preenchido com informações imprecisas, sendo registrado como indústria brasileira, indústria alemã ou indústria francesa. Possivelmente, em alguns dos casos, essa informação considera o que se infere da língua utilizada no rótulo.

A terceira fase começou no acervo MPh 02.1005 e foi utilizada até a ficha MPh 02.1736. Nela não consta o campo “Função/Funcionamento” e o campo “Marcas e inscrições” foi desmembrado em outros dois: “Conteúdo do rótulo” e “Inscrição da base”. Recentemente, a partir da ficha MPh 02.1537, o campo “Número de patrimônio” foi substituído por “Procedência”; os

demais campos permaneceram iguais à ficha anterior. Nesse último momento, passou-se a informar apenas duas dimensões (altura e diâmetro ou altura e largura) em contrapartida aos registros anteriores que consideravam até três medidas. A partir da ficha MPh 02.1000, o campo “Observação” deixou de ser usado para descrever o frasco, o conteúdo e o tipo de vedação, passando a informar o estado de conservação, intervenções realizadas, se há outros medicamentos iguais e com o mesmo lote, dentre outras informações que não são contempladas nos demais campos.

Após análise e acompanhamento do funcionamento do museu e dos processos de documentação, identificamos duas explicações possíveis para as variações que existem nas fichas de registro da coleção. É importante considerar que a única funcionária efetiva da instituição é a museóloga responsável por desempenhar as funções administrativas e técnicas. A primeira explicação pode ser encontrada na rotatividade da equipe que trabalha nesse setor do museu. A documentação dos acervos em grande parte foi e ainda é realizada por estagiários do curso de Museologia da UFOP e extensionistas do projeto “Museu da Farmácia: Preservando o conhecimento”. Devido ao curto período em que esses estudantes permanecem na instituição, muitas vezes não conseguem finalizar a catalogação do acervo, ficando essa responsabilidade para os próximos alunos a entrar no projeto. Além disso, o trabalho de documentação dificilmente é finalizado, visto que o MPh constantemente adquire novos objetos. Outro motivo é a ausência de um manual que estabeleça normas metodológicas para o preenchimento das fichas de registro. Esse documento auxiliaria os novos estagiários e extensionistas na pesquisa e na documentação, além de minimizar as diferenças no modo de registrar e evitar o uso de outros modelos de fichas.

## 5 NOVO MODELO DE FICHA DE REGISTRO PROPOSTA PARA A COLEÇÃO DE MEDICAMENTOS

A Documentação Museológica é um procedimento essencial dentro do museu, pois representa um conjunto de informações intrínsecas e extrínsecas sobre os objetos museais. Segundo Fernanda de Camargo-Moro (1986), documentar uma peça de forma completa não é tarefa fácil: é necessário estabelecer um sistema de documentação apropriado para o acervo da instituição, baseando-se em estruturas técnicas gerais e especializadas, além

de estabelecer uma série de convenções que permitam uma padronização básica. A autora ressalta que essa documentação deve se adequar às demandas do objeto, e para que isso aconteça é necessário um estudo sobre o conjunto de peças a classificar e um bom equacionamento da ficha. Segundo Bottallo (2010), a padronização da documentação museológica, além de ser essencial, deve ser clara para todos os envolvidos no processo de catalogação, sendo importante criar manuais de procedimentos de catalogação com normas para a utilização e preenchimento de cada campo da ficha. Assim, é necessário padronizar os dados e fazer o controle terminológico para a elaboração e catalogação das fichas.

Com base nesses pressupostos e na análise da documentação museológica da Coleção de Medicamentos, constatamos que as fichas de registro utilizadas ao longo do tempo não são eficientes para registrar informações pertinentes sobre a trajetória do objeto antes de ser musealizado, sua função e uso, sua descrição intrínseca e extrínseca, dentre outras informações. Identificamos isso como um problema que pode ocasionar a perda de informações que seriam utilizadas para cruzamento de dados, elaboração de roteiros e legendas, etc.

A partir disso, propomos uma nova ficha de registro no programa Word com base nas informações de estrutura e catalogação dos campos que foram utilizados, ao longo dos anos, para o registro desse acervo em específico. São 22 campos que irão suprir a demanda de preservar as informações contidas nos objetos da coleção. Além disso, com o intuito de auxiliar no processo de catalogação, elaboramos um “Manual de preenchimento da ficha de registro da Coleção de Medicamentos” que explica campo a campo a ficha catalográfica, como deve ser feita a medição e o registro fotográfico, afim de normatizar e padronizar a metodologia de registro para os objetos em questão. A seguir explicaremos a estrutura da nova ficha de registro.

O nome é uma denominação particular inferida do próprio objeto, bem como o número de registro é único em cada objeto. Contudo, em alguns objetos da coleção é possível identificar, por meio de pesquisa ou mesmo da leitura do rótulo, outros nomes que lhes são atribuídos, tais como o nome científico e/ou comum, a nomenclatura usual, ou até mesmo a tradução dele, por isso foi criado o campo “Outro nome” para registrar essa informação.



No estudo de caso realizado, foi possível observar que o campo “Número de patrimônio” é pouco utilizado, pois é uma informação encontrada apenas em objetos que compõem o patrimônio móvel e imóvel da UFOP, e normalmente os medicamentos não recebem essa identificação. Esse campo foi removido na ficha MPh 02.1537, dando lugar ao campo “Procedência”. No modelo proposto esse campo cedeu espaço às informações referentes ao processo de aquisição do acervo, o modo pelo qual foi incorporado ao acervo e a data em que isso ocorreu.

Os campos “Modo de aquisição” e “Data de aquisição” contêm informações referentes ao processo de incorporação do acervo à coleção do museu (CAMARGO-MORO, 1986), e por isso, esse campo foi escolhido com o intuito de preservar esses dados. Trata-se de um campo aberto e que não delimita os modos de aquisição (doação, coleta, permuta, compra, legado etc.), pois a instituição não possui política de aquisição. Quando houver dados sobre a aquisição do objeto, poderão ser registrados em “Observações”.

Optamos por tornar permanente o campo “Procedência”, que surgiu a partir da ficha MPh 02.1537, pois é um campo relevante que preserva o nome da pessoa ou da instituição que detinha a guarda/propriedade do objeto anterior à incorporação ao acervo do museu (CÂNDIDO, 2006). O campo “Data” passou a ser destinado ao registro da data de fabricação do objeto, sendo que antes registrava qualquer informação de data identificada no acervo. Caso o objeto contenha informações referentes à data de validade e lote essas devem ser informadas no campo “Observações”.

Como ressalta Fernanda de Camargo-Moro (1986), ao iniciar a medição do acervo é importante usar uma denominação homogênea, estabelecendo os termos das dimensões e a unidade de medida. Por isso, para o campo “Dimensões” selecionamos como medidas a altura, largura, diâmetro e profundidade, a serem aferidas em centímetros. Nos objetos circulares mede-se o diâmetro e a altura; já nos tridimensionais registra-se a altura, a largura e a profundidade.

O campo “Descrição” constitui um conjunto de informações importantes para identificação do acervo, pois fornece informações referentes à descrição do objeto, que deve ser feita de forma objetiva, partindo do geral para o particular (CÂNDIDO, 2006). Decidimos acrescentá-lo pois, nas primeiras fichas era feita uma descrição sucinta do frasco, do conteúdo e

da tampa em “Observações”. O principal objetivo é deixar essa informação mais precisa, clara e coesa.

O campo destinado ao “Registro fotográfico” foi dividido em dois com o intuito de poder registrar também as informações presentes no verso do objeto. Além da fotografia inserimos “Fotografado por” e “Data” na intenção de fazer um controle de quem realizou o procedimento e quando.

“Marcas e inscrições” ficou destinado à transcrição de toda gravação, legenda, marca, grafia e inscrição feita no medicamento. A fim de melhor distinguir esse registro e orientar seu preenchimento, foram tornadas permanentes as informações do rótulo, inscrição da base, etiqueta e selo, uma vez que é frequente a identificação dessas informações nos objetos.

Outro campo que foi substituído é “Movimentação”. Esse campo é importante por registrar e controlar os deslocamentos dos objetos na instituição, contudo, nunca foi utilizado, pois demanda da equipe da atualização constante dessa informação e isso, atualmente, não condiz com a realidade da instituição. No novo modelo, esse campo foi trocado por “Histórico do objeto” (CAMARGO-MORO, 1986, p.46), que abrange tanto os levantamentos acerca da história desse medicamento quanto a sua participação em exposições e publicações.

O campo “Função/Uso” foi incluído, pois é importante para registrar informações de utilização e serventia que podem ser inferidas a partir do objeto ou por meio de pesquisa, sendo relevante na contextualização do medicamento dentro da coleção. Já “Referência bibliográfica” foi escolhido para informar as fontes da pesquisa referente ao medicamento, principalmente quando são encontradas informações sobre o “Histórico do objeto”, “Função/Uso” e “Outro nome”.

O “Estado de conservação” foi um campo escolhido para fazer o acompanhamento da integridade do objeto, sendo uma análise feita das condições físicas observáveis. É um campo “fechado”. Nele é indicado “Bom”, quando a peça se encontra em boas condições físicas e estéticas, não há deteriorações no rótulo e no frasco do medicamento. A Indicação “Regular” é adotada quando o recipiente e o rótulo do objeto apresentam sujidade aderida, pequenas perdas e/ou início do processo de deterioração. Nos casos em que o objeto apresenta processo grave de deterioração, como perda irreversível da matéria original do medicamento, manchas,

proliferação de microrganismos, dentre outros, é indicado como “Ruim”. Podem ser incluídas em “Observações” outras informações relevantes sobre o estado de conservação.

O último campo incluído refere-se ao responsável pelo processo de registro, catalogação e pesquisa do acervo. Informa o nome e a data que foi feito o trabalho de documentação. É importante para identificação e controle de quem realizou a catalogação, caso seja necessário recorrer a essa pessoa para sanar eventuais dúvidas e até mesmo compreender o contexto desse processo.

Assim, a nova ficha busca contemplar essencialmente o registro das características físicas, das informações de identificação, uso e história do acervo. Vale lembrar que para a elaboração desse sistema de documentação é necessário um estudo aprofundado das coleções da instituição, das características e necessidades do acervo. De todo modo, ao tomar qualquer medida mais onerosa e complexa deve-se sempre levar em conta a possibilidade que a instituição tem de arcar a longo prazo com a manutenção desse recurso.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa compreendemos a complexidade de estudar e analisar o cenário dos museus universitários. Resumidamente, o museu universitário é aquele que está sob a tutela de uma universidade e que, além de desempenhar as funções de um museu definidas pelo Icom, devem desenvolver e manter atividades de pesquisa, ensino e extensão. Geralmente são museus voltados tanto para o público acadêmico quanto para o público em geral e é por isso que há maior expectativa para a realização de atividades de extensão. Além disso, o museu universitário é um importante fator de estreitamento da relação da sociedade com a divulgação científica: é um espaço que busca transmitir informações do campo científico e acadêmico para público diverso.

Com base nisso, o MPh desenvolve atividades nas áreas de pesquisa, preservação, conservação, documentação e educação. Também realiza ações educativas, dentro e fora do museu, buscando ser um mediador entre o público e o conhecimento. Vale ressaltar que um dos maiores desafios da instituição é tornar a linguagem científica acessível para os diversos tipos de público. É a partir da documentação museológica e das pesquisas que

essa linguagem se torna acessível, e por meio desse trabalho são fornecidas informações a serem divulgadas nas atividades do museu.

A documentação museológica é de suma importância para os museus, pois ela gera, registra e gerencia todas as informações referentes aos acervos, sejam elas intrínsecas ou extrínsecas, que servem de base para a curadoria, ações educativas, divulgação e preservação dos diversos tipos de patrimônios. A ficha de registro é um dos principais recursos da documentação museológica que as instituições utilizam para recuperar e preservar informações e conhecimento sobre os objetos museais. É um mecanismo capaz de transformar os objetos em fontes de informação, inserindo-os em contextos mais amplos com os quais têm relação. Portanto é relevante que o museu estruture um sistema de documentação que crie e sustente uma base de dados eficiente e que auxilie a gestão do acervo museológico.

Ao lidar com a Coleção de Medicamentos do MPh partimos desses princípios da documentação museológica, analisando as questões teóricas e práticas da área e levando em consideração as necessidades tanto dos objetos quanto do Museu. Durante a pesquisa *in loco*, comprovaram-se as diferentes fases que compõem a atual documentação da coleção e as problemáticas que isso traz para a eficiência do registro e da disseminação da informação. Observamos a necessidade de padronizar a metodologia de preenchimento dos campos informacionais por meio da criação de um manual como forma de minimizar as diferenças na catalogação. Além disso, constatamos a necessidade de desenvolver uma nova ficha de registro que preserve diversas informações, tais como: características físicas, informações de identificação, uso e histórico do objeto, estado de conservação etc. Lembrando que a proposta da ficha de registro foi elaborada com base na atual ficha de forma a ampliar e aprimorar seus campos informacionais.

Finalizamos ressaltando que o tema abordado é de extrema importância por se tratar da documentação da Coleção de Medicamentos, que preserva uma parte da história da prática do ensino farmacêutico na Escola de Farmácia e, num cenário mais amplo, da trajetória de uso e função desses medicamentos, além de representar o desenvolvimento da química farmacêutica no Brasil. É uma coleção que pode servir de base para muitas pesquisas e estudos, uma vez que as informações inferidas dela se relacionam com as outras coleções da instituição e podem elucidar o cenário de desenvolvimento e transformações da ciência farmacêutica tanto no Brasil quanto no mundo.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na universidade de São Paulo?*, 2001. 311 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. Os públicos de museus universitários. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 12, p. 205-217, 2002.
- BARBUY, Heloísa. Documentação museológica e pesquisa em museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia N. M. (Org.). *Documentação em museus*. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 33-43. (MAST Colloquia, 10).
- BOTTALLO, M. Diretrizes em documentação museológica. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. *Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes*. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. p. 48-79.
- BRIET, Suzanne. *Qu'est-ce la documentation?* Paris: EDIT, 1951. Disponível em: <http://martinetl.free.fr/suzannebriet/questcequeladocumentation/briet.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2020.
- BUCKLAND, Michael. What is a « document »? *Journal of the American Society of Information Science*, v.48, n.9, p. 804-809, 1997. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EdbertoFerneda/pd-what-is-a-document.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2020.
- CAMARGO-MORO, Fernanda. *Museu: aquisição e documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986.
- CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: *Caderno de diretrizes museológicas*. 4. ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. p. 31-90.
- CAVALCANTI, C. C. B.; PERSECHINI, P. M. Museus de ciência e a popularização do conhecimento no Brasil. *Field Actions Science Reports [Online]*, p. 1-10, nov. 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/factsreports/1085>. Acesso em: 23 out. 2019.
- CONSELHO Federal de Farmácia 50 anos. Brasília, DF: TDA Brasil, 2010. 224 f.
- DIAS, J. R. *Apontamentos históricos do sesquicentenário da Escola de Farmácia de Ouro Preto*. 3. ed. Ouro Preto: UFOP/ Escola de Farmácia, 1989.
- FERREZ, Helena Dodd. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. Rio de Janeiro: MinC/Iphan, 1994. p. 65-74. (Cadernos de Ensaios, 2: estudos de museologia)
- FERREZ, Helena Dodd. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. In: IV FÓRUM DE MUSEUS DO NORDESTE, Recife, 1991. Disponível em: <http://docslide.com.br/documents/documentacao-museologica-helena-dodd-ferrez.html>. Acesso em: 2 jun. 2020.
- GODOY, Victor Vieira de. A coleção do Museu da Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto. In: GRANATO, Marcus; LOURENÇO, Marta C. (Org.). *Coleções científicas luso-brasileiras: patrimônio a ser descoberto*. Rio de Janeiro: MAST, 2010. p. 81-85.
- GOMES, Alberto Coelho de Magalhães. *Apontamentos históricos da Escola de Farmácia de Ouro Preto*. 2.ed. atual. Ouro Preto, 1961.
- HOTTES, Sarha Dias. Reflexão sobre documentação museológica: uma análise das fichas de registro e documentação da coleção de medicamentos do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto. Orientadora: Dra. Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira. 2020. 101 f. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. A documentação museológica entre arte e ciência. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia N. M. (Org.). *Documentação em Museus*. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 102-167. (MAST Colloquia, 10).

MARQUES, Roberta Smania; SILVA, Maria Lira da. O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 63-84, 2011. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/149/151> . Acesso em: 5 jun. 2020.

MENDONÇA, Lúcia Glicério. O que são museus universitários, para que servem?. *Folha de Londrina*, 26 set. 2014. Disponível em: [https://www.academia.edu/35652326/O\\_que\\_s%C3%A3o\\_os\\_museus\\_universit%C3%A1rios\\_para\\_que\\_servem\\_Publicado\\_na\\_Folha\\_de\\_Londrina](https://www.academia.edu/35652326/O_que_s%C3%A3o_os_museus_universit%C3%A1rios_para_que_servem_Publicado_na_Folha_de_Londrina) . Acesso em: 7 jun. 2020.

MENDONÇA, Lúcia Glicério. *Museus universitários e modernidade líquida: desafios, compromissos e tendências (um estudo sob a perspectiva da Teoria Ator-rede, Brasil e Portugal)*. 2017. 347 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal, 2017.

NUNES, Gilson Antônio; GANDINI, Antonio Luciano; REZENDE, Edson Fialho; GOMES, Gabriela de Lima; DELICIO, Maria Paula; SILVA, Raiany Aparecida Silva. A ciência divertida na UFOP com a escola. In: NUNES, Célia Maria Fernandes Nunes; ALVES, Kerley dos Santos (Org.). *Em busca de novos talentos: experiências pedagógicas na interação universidade e educação básica*. Ouro Preto: Editora UFOP, 2014. p. 135-150.

PADILHA, Renata Cardozo. *Documentação museológica e gestão de acervo*. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, 2)

MENSCH, Peter Van. The object as data carrier. In: *Towards a methodology of museology* (Phd Thesis). University o Zagreb, 1992. Disponível em: <http://www.xs4all.nl/~rwa/boek12.htm> . Acesso em: 9 jun. 2020.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Museus universitários brasileiros: novas perspectivas. ENCONTRO DO FÓRUM PERMANENTE DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, 4, 2006, Belo Horizonte. In: *Museus universitários: ciência, cultura e promoção social*. São Paulo: Icom-BR, 2006.

SILVA, Raiany Aparecida da. Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto. In: LEMOS, Paulo; SIMÕES, Raphael (org.). *Ouro Preto: museus*. 2014. p. 166-173.

SMIT, Joahanna Wilhelmina. A documentação e suas diversas abordagens. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia N. M. (Org.). *Documentação em museus*. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 11-23. (MAST Colloquia, 10).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. Escola de Direito Turismo e Museologia. *Conheça um pouco da história da nossa escola*. Disponível em: <https://edtm.ufop.br/hist%C3%B3ria> . Acesso em: 1 dez 2020.

VELLOSO, Verônica Pimenta. Escola de Farmácia de Ouro Preto. In: *Dicionário histórico-biográfico das ciências da saúde no Brasil (1832-1930)*. Disponível em: [www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/escfarop.htm#topo](http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/escfarop.htm#topo) . Acesso em: 1 dez. 2020.



# PROPOSTAS DE PROFESSORES PARA VISITAS ESCOLARES A UM MUSEU DE ZOOLOGIA NO CONTEXTO DA ALFABETIZAÇÃO CIENTÍFICA

**ADRIANA PUGLIESE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ABC, SANTO ANDRÉ,  
SÃO PAULO, BRASIL

Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP). Integrante do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ensino de Ciências (NEPEC) e do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação Não Formal e Divulgação em Ciência (GEENF-FEUSP).

E-mail: [adriana.pugliese@gmail.com](mailto:adriana.pugliese@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4683-5834>

**JOÃO RODRIGO SANTOS DA SILVA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ABC,  
SANTO ANDRÉ, SÃO PAULO, BRASIL

Doutor em Ciências pelo Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo (IB-USP). Integrante do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ensino de Ciências (NEPEC).

E-mail: [joao.rodrigo@ufabc.edu.br](mailto:joao.rodrigo@ufabc.edu.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8342-8875>

(continua...)

**RECEBIDO**

31/07/2020

**APROVADO**

20/12/2020

# PROPOSTAS DE PROFESSORES PARA VISITAS ESCOLARES A UM MUSEU DE ZOOLOGIA NO CONTEXTO DA ALFABETIZAÇÃO CIENTÍFICA

(continuação)

**NATHALIA BINDER**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ABC, SANTO ANDRÉ,  
SÃO PAULO, BRASIL

Pós-graduada em Educação inclusiva, pela Universidade Braz Cubas de Mogi das Cruzes;  
graduada e licenciatura em Ciências Biológicas, Bacharel em Ciência e Tecnologia e  
graduanda em Neurociência pela Universidade Federal do ABC.

E mail: [nathalia.binder@gmail.com](mailto:nathalia.binder@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5851-8038>

**PATRICIA DA SILVA SESSA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ABC, SANTO ANDRÉ,  
SÃO PAULO, BRASIL

Doutora em Educação, área de Ensino de Ciências e Matemática pela Faculdade de  
Educação da Universidade de São Paulo (USP); mestre em Educação na linha de pesquisa  
Formação de Professores pela Universidade Metodista de São Paulo; graduada em  
Ciências Biológicas e Pedagogia. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa em Ensino de  
Ciências e Formação de Professores (ENCIFORM) e Núcleo de Estudos e Pesquisas em  
Ensino de Ciências (NEPEC). E mail: [patricia.sessa@ufabc.edu.br](mailto:patricia.sessa@ufabc.edu.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-4030>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p426-454>

**RECEBIDO**

31/07/2020

**APROVADO**

20/12/2020



## **PROPOSTAS DE PROFESSORES PARA VISITAS ESCOLARES A UM MUSEU DE ZOOLOGIA NO CONTEXTO DA ALFABETIZAÇÃO CIENTÍFICA**

ADRIANA PUGLIESE, JOÃO RODRIGO SANTOS DA SILVA, NATHALIA BINDER, PATRICIA DA SILVA SESSA

### **RESUMO**

O presente artigo tem como foco a aproximação entre os espaços educativos não formais, como um museu, e as demandas da educação escolar e suas possibilidades propostas por professores da Educação Básica no contexto do processo de alfabetização científica. A pesquisa tem como objetivo descrever como os professores se apropriam dos objetos expositivos do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo ao criarem roteiros de visita para este espaço. A partir disso, configuramos as seguintes questões: como os professores estabelecem relações entre os conteúdos e temas para trabalhar a parceria entre a escola e o museu? Quais aparatos estabelecem as maiores relações dialógicas de conhecimento escolar e museal com base nas propostas de ações dos professores? E como essas propostas de roteiros de visita se relacionam com os eixos estruturantes de alfabetização científica? No tocante ao desenho metodológico, o presente trabalho tem um caráter descritivo e qualitativo, com base na análise de conteúdo. Em termos conclusivos, pode-se sinalizar não só os aparatos mais atrativos da exposição, como indicar aqueles que podem ganhar destaque para, futuramente, serem utilizados nas visitas escolares. Observa-se ainda que à luz da alfabetização científica evidenciada nos roteiros elaborados, há maior preocupação com a apropriação dos termos e dos conceitos próprios da ciência e por outro lado, uma menor abordagem com as relações entre a natureza da ciência e suas práticas.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Ensino de ciências, Museus de ciência e tecnologia, Alfabetização científica, Museus universitários.

# TEACHERS' PROPOSALS FOR SCHOOL VISITS IN A ZOOLOGY MUSEUM IN THE CONTEXT OF SCIENTIFIC LITERACY

ADRIANA PUGLIESE, JOÃO RODRIGO SANTOS DA SILVA, NATHALIA BINDER, PATRICIA DA SILVA SESSA

## ABSTRACT

This article focuses on the close relation between non-formal learning spaces, such as museums, and the demands of school education and its possibilities proposed by Primary Education teachers in the context of the process of scientific literacy. This study describes how teachers appropriate the exhibition objects of the Museum of Zoology of the University of São Paulo, creating visit itinerary for the space, from which we made the following questions: How do teachers establish relationships between the contents and themes to work on the partnership between the school and the museum? Which devices establish the greatest dialogical relations of school and museum knowledge based on the proposals of teachers' actions? And how do these proposed visit routes relate to the structural axes of scientific literacy? The adopted methodological design had and content analysis. In conclusive terms, it is possible to point out the most attractive apparatuses of the exhibition, such as those that may gain prominence to be used in school visits in the future. We also observed that in the context of scientific literacy evidenced in the elaborated scripts, there is a greater concern with the appropriation of terms and concepts specific to science and, on the other hand, a smallest approach with the relationships between the nature of science and its practice.

## KEYWORDS

Science teaching, Science and technology museums, Scientific literacy, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

Diante das várias e complexas possibilidades e dos contextos de aprendizagem que se apresentam no século XXI, a preocupação com os espaços não formais, como cenários e meios de produção, de desenvolvimento e de apropriação de conhecimentos é impulsionada para além das definições ou classificações. Diversos autores (DIAMOND, 1999; PEDRETTI, 2002; VALENTE; CAZELLI; ALVES, 2005; BRUNO, 2013) têm argumentado sobre o estabelecimento de significados, funções e desafios dos espaços não formais, especialmente dos museus, incluindo discussões acerca dos processos históricos, sociais, culturais, científicos e educacionais que permeiam sua legitimação e importância.

Dentre os espaços institucionais não formais que abordam os conhecimentos científicos, os museus se destacam pela sua história de formação. Nascidos como gabinetes de curiosidade, os museus de ciências foram montados por colecionadores – inicialmente intelectuais e acadêmicos – que dispuseram de suas coleções para apreciação, conferindo um caráter de construção histórica do conhecimento (MARANDINO; SELLES; FERREIRA, 2009).

Lopes (1997) conta em detalhes o processo de surgimento dos museus no Brasil, registrado no início do século XIX, como espaços de intensas atividades científicas e detentoras de acervos e registros significativos, com

ênfase em coleções de história natural. Somente a partir do século XX os museus passam a assumir um papel dialógico com o ensino, tornando-se também um local de pesquisa; em meados e ao final do século XX, as visitas escolares ganham forma – e força – a partir das transformações desses espaços que iniciam o diálogo da ciência com a sociedade por meio das coleções e pesquisas desenvolvidas nos museus (MARANDINO; SELLES; FERREIRA, 2009).

Para Pugliese e Marandino (2018, p. 123), entender os museus como parte da cultura científica envolve reconhecer esses espaços como instrumentos que permitem uma aproximação do público com a própria ciência, “possibilitando a compreensão de conhecimentos expressos por meio de objetos, textos, imagens, aparatos interativos, os quais muitas vezes podem ser observados somente nesses locais”. É no âmbito dos objetos, do cenário expositivo e de seus discursos que diferentes autores têm reconhecido os museus como portadores de um currículo próprio (ver MARANDINO, 2012; PUGLIESE, 2015), que oportuniza a aprendizagem de diferentes públicos, inclusive o escolar e que também contribui para a formação docente. Para Martins (2018), essa estrutura curricular museal reflete as relações de concepção e os sujeitos atuantes no espaço.

Soares (2019) aponta que as exposições se estruturam como textos curriculares e que a seleção e a escolha de conteúdos da exposição e o processo de recontextualização do discurso expositivo retratam diversos fatores: a história e as tradições do espaço; as pesquisas realizadas pela equipe de pesquisadores, de difusão cultural e de divulgação científica; as percepções da empresa responsável pela concepção e soluções expográficas; e o espaço físico e as formas de comunicação em museus.

No que tange as articulações curriculares entre os espaços não formais e o processo de formação, as visitas nos museus e parques educacionais têm se tornado recorrentes nas práticas escolares. Com isso, a formação do professor para reconhecer e conhecer os espaços de museus também se tornou rotineira. Alguns museus oferecem visitas voltadas para determinados públicos e já apresentam roteiros e possibilidades temáticas nos currículos escolares – e museais (MARANDINO; SELLES; FERREIRA, 2009).

No processo de constituição e legitimação dos museus, à medida que incluem em suas pautas uma preocupação com o desenvolvimento

científico, eles se aproximam do campo das discussões sobre o processo de alfabetização científica, visto que compartilham a preocupação basilar com o fazer e divulgar a ciência.

Conforme aponta Sasseron (2015), pesquisas sobre alfabetização científica vêm sendo desenvolvidas em todo o mundo já há algum tempo, com várias definições estabelecidas. Além disso, há um consenso sobre a necessidade de evidenciar que o objetivo principal do Ensino de Ciências é oportunizar aos cidadãos a compreensão dos assuntos, dos temas e das situações que ocorrem no mundo e ao seu redor a partir do conhecimento científico; é enxergar o mundo com a lente da ciência. Mas, não somente estudá-lo ou compreendê-lo, e sim agir sobre o mundo, tomar decisões utilizando não somente os conceitos, como também as práticas científicas.

A alfabetização científica (AC), compreendida por nós como “a capacidade construída para a análise e a avaliação de situações que permitam ou culminem com a tomada de decisões e o posicionamento” (SASSERON, 2015, p. 56), é alvo de discussões e pesquisas no campo da educação formal. Diferentes autores, no âmbito nacional (CAZELLI; FRANCO, 2001; CERATI, 2014; LOURENÇO, 2017; NORBERTO-ROCHA, 2018; MARANDINO *et al.*, 2018) e internacional (ROBERTS, 2007; MOSQUERA, 2014) têm discutido de modo contundente a ocorrência da prática de AC em museus e/ou no contexto de comunicação pública da ciência. Henriksen e Frøyland (2000), ao analisarem o potencial dos museus em fornecer informações e experiências que os visitantes considerem relevantes, sugerem que tais instituições cada vez mais se esforçam para melhorar a alfabetização científica de seu público.

Assim como a ciência tem um caráter de provisoriedade, à medida que é continuamente elaborada, a AC deve ser considerada um processo, pois envolve não somente temas e conceitos em constante elaboração, mas, sobretudo, diz respeito a situações novas e diferentes que se apresentam cotidianamente.

De forma a lidar com a característica processual da AC no contexto do Ensino de Ciências, foram estabelecidos eixos estruturantes (SASSERON, 2015), os quais consistem em linhas orientadoras para o trabalho pedagógico que incluem a complexidade da ciência, ou seja, que levam em conta aspectos relativos à apropriação de conceitos, à utilização de termos, à natureza do conhecimento científico e suas articulações com a Tecnologia e a Sociedade.

Alguns autores têm discutido a AC em espaços de educação não formal a partir do uso de indicadores e atributos elencados em relação tanto à exposição como às práticas desenvolvidas nos museus. Marandino *et al.* (2018) compilaram pesquisas acadêmicas que propõem o uso de indicadores de AC e novos estudos continuam sendo propostos para museus com tipologias diferentes, como os planetários (ALVAIDE, 2019; ALMEIDA; MARRANGHELLO; DORNELES, 2020). Tais iniciativas promovem repensar e reinterpretar o amplo processo de AC da população, de modo a corroborar o papel da educação museal nesse contexto, legitimando a função social das instituições museais na educação científica da sociedade contemporânea.

Vale ressaltar que neste estudo utilizamos os três eixos propostos por Sasseron e Carvalho (2008, 2011) como forma de compreender a percepção dos professores sobre seus roteiros no que se refere a AC e como estes relacionam o espaço dos museus com as práticas escolares. Segundo as autoras, o primeiro eixo refere-se à compreensão básica de termos, conhecimentos e conceitos científicos fundamentais (trabalha a construção de conhecimentos científicos e conceitos-chave que se relacionem ao cotidiano do estudante); o segundo eixo preocupa-se com a compreensão da natureza das ciências e dos fatores éticos e políticos que circundam sua prática (discute a ciência como um corpo de conhecimentos em constante transformação e traz à tona o caráter humano e social inerente à investigação científica). Finalmente, o terceiro eixo compreende o entendimento das relações existentes entre ciência, tecnologia, sociedade e ambiente (denota a necessidade de se compreender as aplicações dos saberes construídos pelas ciências e questões relacionadas à sustentabilidade humana no planeta).

Com tais perspectivas, o presente artigo tem como foco a aproximação entre os espaços não formais, mais especificamente um museu universitário, e as demandas da educação escolar e suas possibilidades propostas por professores da Educação Básica no viés do processo de AC.

Configuramos as seguintes questões: como os professores estabelecem relações entre os conteúdos e temas para trabalhar a parceria entre a escola e o museu? Quais aparatos estabelecem as maiores relações dialógicas de conhecimento escolar e museal com base nas propostas de ações dos professores? E como essas propostas de roteiros de visita se relacionam com os eixos estruturantes de AC?

Nessa perspectiva, a pesquisa tem como objetivo descrever como os professores se apropriam dos aparatos da exposição de longa duração do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo, criando roteiros de visitação para este espaço.

## 2 METODOLOGIA

No que concerne seu desenho metodológico, o presente trabalho tem um caráter descritivo e qualitativo. Descritivo por relatar e retratar as propostas de roteiro de visitação ao espaço. A pesquisa descritiva representa, neste estudo, a caracterização de determinado grupo de professores em relação ao uso do cenário expositivo do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo (MZ-USP) em suas práticas pedagógicas. Estuda-se as características do grupo, incluindo levantamento de opiniões, atitudes e crenças dos integrantes, fazendo associações das variáveis com o conhecimento sobre o tema (GIL, 1994). Focaremos na descrição das propostas de visitas em seus roteiros para levantar as ações do espaço e estabelecer paralelos dos espaços escolares com o MZ-USP.

Tal enfoque representa uma escolha e, portanto, um caráter qualitativo adotado pelos investigadores – característico de pesquisas qualitativas. Assim como apontado por Creswell (2010), nos estudos qualitativos, o desenho e as escolhas do local de pesquisa e dos sujeitos, estão relacionados ao objeto de pesquisa e à resposta às questões a ele relacionadas. Assim, os dados descritos no presente artigo representam escolhas e padrões didáticos dos professores quanto às possibilidades de uso do museu para o ensino de Ciências.

O grupo de professores desta pesquisa estava inscrito em uma ação de extensão da Universidade Federal do ABC, intitulada “Curso de Instrumentação e Experimentação no Ensino de Biologia: práticas de professores”, que tinha o intuito de atrair professores da área de Ciências Biológicas ou afins para o debate e aprofundamento sobre instrumentos, modelos e experimentos para a prática de Biologia. O curso, em formato semipresencial, ocorreu de abril a dezembro de 2018, com 15 encontros presenciais de 4 horas de duração e além de em ambiente virtual de aprendizagem, totalizando 72 horas de curso. Duas das atividades previstas no cronograma incluíam o uso de diferentes espaços educativos no ensino de Ciências ou Biologia, a partir dos recursos disponibilizados por estes.

O trabalho ora apresentado versa sobre as atividades e discussões ocorridas no e sobre a visita ao MZ-USP.

Os professores cursistas lecionavam para os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e/ou do Ensino Médio. Todos eram licenciados, com formação variando na graduação em Pedagogia, Química e Ciências Biológicas. A maioria era atuante na rede pública de ensino<sup>1</sup> e com boa experiência em docência, sendo que três professores tinham menos de três anos de experiência; quatro professores tinham acima de 20 anos de docência. Era um grupo de professores jovens, mas com uma média de tempo de serviço variando de 5 a 15 anos na docência. Todos os professores aqui amostrados assinaram o termo de consentimento livre esclarecido possibilitando o uso das atividades para a pesquisa.

## 2.1 A atividade para a coleta de dados

Foi indicado aos professores que acessassem o site do MZ-USP antes da visita para conhecer o espaço museal<sup>2</sup>, bem como a leitura de um capítulo de um livro sobre ensino de biologia (ver MARANDINO; SELLES; FERREIRA, 2009), na qual a terceira parte indicava o uso de espaços educativos: o capítulo 2 desse livro abordava a relação com os museus, trazendo um histórico do seu uso para o ensino de Biologia. A partir desse contexto, eles discutiram sobre o potencial das atividades extraclasse.

Considerando que a relação entre escolas e museus é antiga e que cada vez mais se busca ampliar a qualidade dessa relação, a visita ao MZ-USP teve como objetivos principais conhecer o potencial educativo desse local e experimentar o planejamento de atividades antes, durante e depois da visita. Além disso, por meio desta atividade, a proposta formativa pretendia experimentar e refletir sobre os processos de mediação do conhecimento apresentado no museu para os diferentes públicos, especialmente o currículo museal no viés da exposição, elencando as potencialidades institucionais para o Ensino Fundamental e Médio.

<sup>1</sup> Esse perfil retrata todos os participantes do curso, não especificando quem realmente fez a atividade. Participaram dessa atividade 24 professores de um total de 35.

<sup>2</sup> O acesso ao site foi disponibilizado aos professores: <http://www.mz.usp.br>.

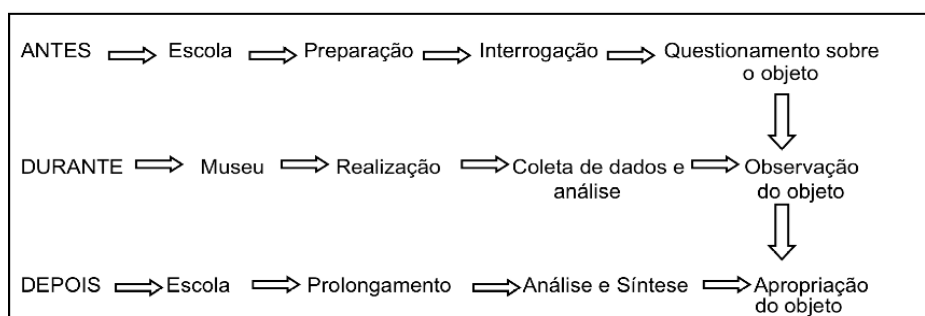


Atualmente, o Museu de Zoologia disponibiliza em seu site um *tour* virtual<sup>3</sup>, o qual pode auxiliar na realização de atividades antes da visita presencial. A exposição de longa duração “Biodiversidade: conhecer para preservar”, orientadora das atividades desenvolvidas e relatadas no presente artigo, é organizada em cinco módulos: Introdução; História da biodiversidade; Paisagens da biodiversidade; Todos parentes, todos diferentes; e Sala da Descoberta. Além do *tour* virtual, a descrição completa de cada módulo da exposição pode ser encontrada no trabalho de Soares (2019).

A visita teve início com a orientação de uma educadora da instituição que apresentou as ações desenvolvidas pelo MZ-USP; em seguida foi realizada uma visita técnica à exposição de longa duração de modo a perceber o potencial pedagógico dos módulos.

A atividade principal consistiu na elaboração de um roteiro para a utilização do espaço pelos professores cursistas. O roteiro se baseou na proposta de Allard e colaboradores (1996) que propõem um modelo didático sobre o uso do museu pela escola com a finalidade de estruturar melhor as visitas, valorizando o potencial educativo dos museus. No roteiro foi apresentado um esquema proposto pelos autores sobre o Modelo Didático de Utilização dos Museus com fins Educativos representado pela Figura 1.

FIGURA 1  
Tradução dos esquemas propostos por Allard e colaboradores (1996), ilustrado por Marandino (2000).



<sup>3</sup> <https://vila360.com.br/tour/MZ-USP/>

A atividade proposta foi realizada em dupla, iniciando o processo de diálogo entre os professores. Foram estabelecidas as etapas: escolher um objeto expositivo e um conteúdo abordado na exposição e sobre os quais os professores tinham uma questão a resolver: “Imagine que você está visitando o museu com seus alunos e não há um monitor disponível no espaço. Elabore um discurso de mediação sobre o objeto e o conteúdo selecionado”. O discurso de mediação deveria considerar aspectos (a) educacionais, relativos a uma visita a museus: espaço, tempo e objeto; (b) relativos ao público (estudantes de Ensino Fundamental ou Médio); e (c) eixos estruturantes da AC, segundo Sasseron e Carvalho (2008, 2011), de modo a identificar o(s) eixo(s) contemplado(s).<sup>4</sup> Foi indicado também que os professores considerassem na proposta de roteiro: o estímulo à promoção do diálogo entre professor (no papel de mediador) e alunos visitantes; as concepções alternativas (conhecimentos prévios) dos alunos sobre conceitos científicos; e que o conteúdo seria aprofundado em outro momento na escola (antes ou depois da visita).

Desta forma, os professores poderiam refletir sobre a questão da mediação entre conhecimento científico e público (escolar) em museus por meio da construção de discursos sobre o cenário expositivo. A criação do roteiro era livre: texto dialógico, estruturado, investigativo, entre outros.

No contexto da investigação das questões relacionadas à AC e à interação proposta entre a escola e o museu, bem como as modalidades dessa interação, usamos a categorização de Bardin (2011) para análise de conteúdo. Tal procedimento consiste na unitarização dos dados do roteiro, ou seja, sua identificação, significação e aproximação formando conjuntos ou categorias construídas *a priori* para a AC – visto que os eixos já existem – e *a posteriori* para as interações propostas.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os professores cursistas participantes da pesquisa elaboraram onze propostas de ação de ensino, muitas delas sobre o mesmo tema e aparato museal. No tocante ao tema do aparato selecionado, o estudo dos biomas foi usado em quatro propostas: duas delas abordaram um bioma específico, Cerrado

<sup>4</sup> Essas informações foram entregues em um roteiro de atividades que continham as mesmas instruções aqui apresentadas. No roteiro, inclusive, tinha uma descrição sucinta sobre os três eixos estruturantes de AC.

e Mata Atlântica, e outras duas apontaram a diversidade urbana e os mapas do museu para desenvolver a proposta. Três grupos escolheram questões evolutivas: um deles usando a evolução dos primatas; outro especificamente a evolução humana; e outro aplicou os conceitos de adaptação e seleção natural na parte da exposição que aponta os bicos dos tucanos. Dois grupos optaram por uma proposta sobre a diversidade de animais. A Figura 2 mostra exemplos de objetos museais escolhidos pelos professores e no Quadro 1 pode-se verificar detalhes das propostas elaboradas.

Ao analisarmos com mais detalhamento as propostas, observamos que mesmo sendo um museu de zoologia, seis das onze propostas indicam um debate sobre os biomas e sua diversidade. Uma preocupação maior com as questões sobre a preservação do ambiente e seu uso foi notada em sete das propostas, passando pela expansão/migração humana e extinção de espécies nos biomas. Ressaltamos que a evolução, conceito central e norteador do ensino de Biologia, também foi abordada, fazendo-se uso dos dados e cladogramas que o museu expõe.

FIGURA 2

Imagens de objetos da exposição do MZ-USP escolhidos pelos professores cursistas. Fonte: Soares (2019, p. 79, 88, 117 e 125).



A biodiversidade dos animais se soma aos temas, mas com uma condição: a maioria utiliza animais de grande porte, inseridos nos biomas. Tal característica nos provoca o questionamento: Animais de pequeno porte são objetos que chamam menos atenção nas exposições? Será que objetos com essa tipologia não são atrativos ou despertam menos interesse? Foi apenas coincidência?

A exposição do MZ-USP apresenta exemplares de coleções de diferentes táxons animais que poderiam ser usados pelos professores cursistas. Porém raramente foram explorados nas propostas, evidenciando uma tendência observada nos currículos escolares: o enfoque predominante nos grupos de vertebrados. Esse dado é observado nas escolhas das propostas, como animais taxidermizados (vertebrados), animais em mapas (vertebrados), cladogramas, analogias/homoplasias e homologias com vertebrados (especialmente para primatas e homínídeos). Tal discurso pode ser corroborado por Kellert (1989 *apud* BALLESTE, 2019) quando afirma que as pessoas tendem a preferir os animais maiores, esteticamente atraentes, considerados inteligentes, que tenham uma história de associação com os seres humanos e/ou que tragam algum benefício para a espécie humana.

Apenas duas propostas abordam a temática da diversidade de animais e, pelos espaços indicados e a forma como propõem trabalhar, podem incluir alguma perspectiva sobre os animais invertebrados. Nesse sentido, apontamos que tais escolhas não só representam a familiaridade com os temas dos professores, mas também as possibilidades curriculares das escolas que se perpetuam para dentro dos museus, e assim, influenciam diretamente na escolha dos aparatos que seriam mais atrativos. Seria interessante que os professores tentassem desconstruir essa ideia, propondo atividades que abordassem animais invertebrados ou grupos que, de modo geral, são menos difundidos entre os estudantes.

Em relação aos objetos com dimensões maiores, tanto os grandes espécimes como os dioramas, consideramos que a maior parte da exposição foi utilizada como recurso. Algumas propostas contemplavam mais de um objeto, o que nos possibilita reconhecer o potencial para que a observação e o enfoque de tais objetos aconteçam durante uma visita escolar.

Os dioramas relacionados aos biomas foram apresentados por cinco propostas. Quatro propostas fizeram uso das imagens de mapas,

cladogramas e tabelas com dados evolutivos. Cinco propostas fizeram uso dos diferentes animais, partes deles e das réplicas espalhadas no museu – em uma das propostas foi utilizada uma vitrine com diferentes esqueletos de animais. Duas propostas fizeram uso de um vídeo do MZ-USP sobre a biodiversidade.

De acordo com Oliveira (2020, p. 24), “mais do que representar ambientes naturais, os dioramas se tornaram símbolos dos museus de história natural” e ao longo do tempo “se tornaram também referências no campo da educação em museus, mais precisamente em temas relacionados à ecologia, à conservação da natureza e à biodiversidade”. Hooper-Greenhill (1999) defende que os dioramas são propostas concretas de aprendizagem e Bueno (2020, p. 34) enfatiza que os dioramas são objetos didáticos que “resultam de processos de simplificação e adaptação do conhecimento acadêmico, com finalidade de torná-lo acessível aos diferentes públicos, promovendo o ensino e a aprendizagem”.

Em relação aos roteiros, os professores tinham que indicar qual a melhor forma de visitação. Seis propostas se apresentaram visitas mais estruturadas quanto aos eventos. Em duas delas o roteiro contém questões sobre determinado aparato que direcionam para um debate/discussão sobre o cenário expositivo. Outras quatro indicam que a exposição inicia com uma observação livre do aparato específico seguida de uma exposição do tema, com possíveis questões ou não. As demais propostas – cinco – partem de perguntas dos alunos construídas a partir da observação. A maioria delas indica uma observação focada em apenas um objeto; somente uma deixa os estudantes livres para indicar qual aspecto será debatido. Vale esclarecer que considerar essas propostas mais dialógicas, não significa que o roteiro não esteja estruturado – ou que sejam melhores –, mas que partem de questões trazidas pelos estudantes e, portanto, de uma relação menos impositiva, mais aberta para o debate.

QUADRO 1

Representação das propostas dos professores em visita ao MZ-USP. Indica a temática da proposta, o objeto que pretende utilizar, como organizar a visita, o público alvo e o uso do objeto ou não para explorar os conhecimentos prévios dos estudantes.

Conteúdos propostos	Aparato do Museu	Modo da visita	Público	Conhecimentos prévios
Diversidade ambiental urbana; Espécies ameaçadas; Sustentabilidade	Fotos de satélite da região com animais	Expositivo dialogado. Provoca a reflexão e o diálogo com exposição	EF (anos iniciais)	Não menciona
Distribuição da biodiversidade urbana	Mapas	Observação e exposição	Não indica	Não menciona
Biomias	Setor Biomias Brasileiros	Observação livre dos aparatos, exposição e debate	EM	Observação prévia da exposição
Biomias brasileiros	Biomias brasileiros (fauna e flora)	Roteiro estruturado com observação, cartografia e exposição	EF (anos finais) ou EM	Estudo prévio em sala – roteiro construído para o museu
Mata Atlântica	Diorama do bioma Mata Atlântica	Atividade dialogada e observacional	1ª série do EM	Observação do diorama e indicação de três aspectos.
Bioma Cerrado	Animais do Cerrado	Expositivo do espaço e discursivo	Todos os níveis	Não menciona
Evolução dos Primatas e do homem	Vitrine dos primatas e filogenia	Roteiro parte de perguntas para promover o debate	EF (anos finais)	Observação estruturada do aparato
Evidências evolutivas	Bicos de tucanos	Roteiro com questionário, observação e exposição	7º ano EF	Observação do aparato
Evolução humana	Réplicas dos crânios e imagens	Observação focada nos aparatos com exposição no final	EF (anos finais) e EM	Observação livre da exposição
Biodiversidade de animais	Animais da entrada e vídeo da entrada	A visita partirá da exposição. Os conhecimentos dos alunos guiarão o que será debatido	Não cita	Professor questiona o conhecimento do aluno
Biodiversidade de animais	Animais do museu e vídeo da entrada	Observação livre seguida de atividade dialógica. Finaliza com vídeo	6º e 7º ano do EF e 1ª série do EM	Observatório das sensações e curiosidades

No que diz respeito ao público ou à faixa etária das propostas de roteiros, observamos uma diversidade. Duas propostas não mencionam para qual público escolar seriam aplicadas. Uma proposta contempla os anos iniciais do Ensino Fundamental; duas outras, os anos finais do Ensino Fundamental; e duas propostas foram específicas para o Ensino Médio. Quatro propostas se relacionam a todos os níveis de ensino, alegando que a profundidade dada fica a critério do professor; algumas delas indicam o ano ou série do segmento letivo ideal para levar os alunos, especificidades que podem observadas no Quadro 1.

Quanto aos conhecimentos prévios, quatro propostas não mencionam seu uso. A maioria – seis propostas – indica que o levantamento de conhecimentos prévios ocorrerá durante a visita, priorizando o uso da observação do espaço museal ou do aparato indicado. Neste exemplo, a fala está relacionada aos bicos dos tucanos para discutir conceitos da Teoria da Evolução:

“Pedir para os alunos observarem a mostra e a realização de um questionamento dirigido. Qual é esse animal? São todos da mesma espécie?; Como chegaram a essa conclusão?; Quais as principais semelhanças e diferenças entre eles?”.

Outro roteiro propõe liberdade de observação do espaço:

“Chegando no museu vamos nos concentrar em volta do objeto onde os alunos poderão observar toda a área de animais conservados em detalhes, fazer anotações caso sintam a necessidade, fotografar, ler as características e curiosidades”.

Nesta proposta, os professores sugerem uma observação da diversidade de animais do museu. O mesmo ocorre com outra proposta sobre biomas:

“No dia da visita podemos deixar que os alunos façam uma prévia observação da exposição [sobre] biomas no local, deixar que observem os pontos mais destacados na exposição de cada um deles como a fauna e flora características, as informações contidas em cada eixo expositivo [...]”.

Ressaltamos que somente em uma das propostas as concepções prévias são levantadas antes da visita, em sala de aula, ainda na escola.

Embora a proposta do curso fosse a interação entre museu e escola, e a ideia do roteiro tivesse como finalidade as visitas escolares, três propostas de visita ao museu apresentaram roteiros pontuais sobre os aparatos sem

nenhuma menção explícita à escola, indicando somente o nível escolar que poderia atender àquela proposta. Vale esclarecer que a indicação de uma relação escolar não foi solicitada no roteiro, todavia, por ser uma atividade que tem como proposta a promoção e interação da escola com o museu, os roteiros se referiam a algumas características dessas relações.

Martins (2006) argumenta que o planejamento e a expectativa de uma visita ao museu podem ser bastante diferentes conforme o contexto escolar e os objetivos dos envolvidos. Nessa perspectiva, assumimos ser fundamental que o professor tenha clareza do que planeja e deseja vivenciar com seus alunos durante a visita, e que tanto o museu pode acolher as escolas, como as escolas podem se organizar melhor para futuras visitas.

Ao considerar a prática escolar imbricada na utilização do museu como espaço educativo parceiro, destacamos algumas possibilidades de planejamento docente. No presente estudo os professores também manifestaram preocupação em relação a como planejar o antes, o durante e o depois da visita ao MZ-USP. O que fazer na visita do museu é um aspecto importante e foi levantado em uma das propostas:

“Antes da visita ao museu, os alunos seriam orientados em qual exposição teriam que focar. Levariam impresso um contorno do mapa do Brasil e [...] teriam que analisar o Bioma [...], localizá-lo no mapa e pintar cada região e colocar a legenda”.

Um aspecto predominante dos roteiros é a necessidade de um preparo prévio ao iniciar uma visita. Observamos também que essas atividades podem estar relacionadas a uma aula sobre o conhecimento e os conceitos que serão apresentados durante a visita, conforme descrito em alguns roteiros:

“O discurso pode ser iniciado após uma prévia apresentação dos biomas brasileiros em sala de aula apontando aspectos como: fauna e flora de cada bioma, temperatura, pluviosidade, localização, espécies nativas, [...] ameaçadas de extinção, áreas de preservação e proteção a fauna e flora dentro do bioma, leis que protegem estas áreas, principais ameaças antrópicas, medidas de proteção e recuperação de cada um deles [...]”

“Antes da visita ao museu a ideia é tratar do assunto sobre evolução das espécies e seleção natural, dando maior ênfase [à] evolução humana, pois os educandos têm dificuldade em relacionar que temos um ancestral em comum com os macacos. Também podemos tratar das transições geográficas, ou seja, todas as migrações que ocorreram e os processos que deram determinadas características a cada povo.”



“Antes da visitação [...] é interessante que o professor trabalhe conceitos básicos com seus estudantes isso é de fundamental importância para que a visitação seja mais proveitosa para o estudante e para o professor.”

Outra característica comum é propor que haja uma sistematização ou “fechamento” da visita ao museu no retorno à unidade escolar. As atividades propostas pós-visita mostram diversas preocupações dos professores quanto à continuidade dos temas. Podemos ressaltar: a necessidade de ampliação do conhecimento em outras áreas que não só as biológicas; utilização de imagens e outros exemplos para comparar com o material do museu; apresentação final do que foi visto na visita; exercícios, pesquisas, relatórios e outras possibilidades escritas relacionadas à visita; ou ainda, uma possibilidade mais dialógica com um debate sobre a visita em sala de aula, como verificamos em alguns roteiros:

“Uma atividade interessante a se fazer posteriormente na escola com o auxílio dos professores de Geografia e Informática, é a construção de um mapa regional (escola, casa, bairro etc.), realizando o levantamento das espécies encontradas nesse local, sua distribuição geográfica e levantamento de espécies endêmicas e exóticas. A realização de uma reflexão sobre o impacto do homem sobre a natureza e as possíveis medidas para minimizar a problemática de agressão [à] biodiversidade nas áreas urbanas.”

“Trazer imagens dos tentilhões para relacionar a mostra do museu, salientando como a observação de evidências é importante para as descobertas científicas e que desta forma Darwin elaborou sua teoria da evolução.”

“Como finalização do trabalho iniciado em sala e após a visita ao museu, o professor poderá no próprio dia da visitação, após o discurso de apresentação e a livre visualização e anotações realizada pelos alunos, solicitar um trabalho de apresentação em grupos, pedindo para que os alunos após a escolha de seus grupos possam escolher um bioma para apresentar (com os aspectos solicitados pelo professor e trabalhados em aula teórica e prática) em sala, finalizando assim o trabalho.”

“Depois da visitação será importante que o professor passe um trabalho sobre a biodiversidade, no qual o aluno reconheça em seu bairro, jardim e escola regiões com sua biodiversidade e como a população local lida com ela.”

“Voltando do museu para o ambiente escolar, teremos um momento para fazer uma análise de todo o processo de ida ao museu onde os alunos podem expor suas ideias sobre a visita, discutir a relevância

do objeto verificado e o impacto no meio em que estamos inseridos (essa discussão final cabe tanto para alunos no Ensino Fundamental como Ensino Médio, com conclusões diferentes devido a maturidade do assunto em cada idade), e nós professores podemos nesse momento observar a validade da visita.”

“Ensino Médio após a visita: fazer a descrição sobre bacias hidrológicas e na sala de aula simulados com questões do ENEM sobre os Biomas Brasileiros. Ensino Fundamental após a visita: pesquisas aprofundadas sobre os biomas e com a ajuda do professor de Geografia localizar no mapa os biomas com mais detalhes.”

Um dos professores cursistas destacou em sua proposta que no MZ-USP seria possível que seus alunos vivenciassem algo que tenha sido discutido anteriormente na sala de aula:

“A relação dos conteúdos em desenvolvimento teoricamente na escola e na prática no ambiente do Museu, vivenciando a realidade”.

Após explicitar possibilidades de planejamento dos professores cursistas, no próximo item deste artigo estabeleceremos uma aproximação entre os espaços não formais, especificamente um museu universitário, e demandas da educação escolar e as propostas de professores da Educação Básica à luz do processo de AC.

### 3.1 Alfabetização científica nas ações propostas para a visita ao MZ-USP

Ao analisar os roteiros de visitas elaborados pelos professores cursistas, buscamos evidências desta aproximação (escolas e museu) à medida que identificamos e compreendemos como articulam a AC em suas propostas.

A relação entre os eixos de alfabetização científica e os roteiros elaborados foi explicitamente indicada em nove das onze propostas, ou seja, duas delas não mencionaram tal relação. Contudo, podemos inferir uma forte relação com o eixo 1 da AC em um desses roteiros, cuja temática constituía-se de evidências evolutivas e uma aproximação superficial da questão ética apresentada no eixo 2 em outro roteiro com o tema sobre o bioma Cerrado.

Três propostas indicam todos os três eixos, consistindo em propostas relacionadas ao ambiente urbano e às relações da espécie humana com a natureza, articulando os diversos aspectos da aprendizagem dos conhecimentos de e sobre as ciências. As demais (seis) relacionaram apenas os eixos 1 e 3.

Observamos que quase todas as propostas (com exceção de uma) que enfatizavam questões ambientais e ecológicas, o eixo 3 da AC foi contemplado, talvez pela ideia que ao abordar a temática, a relação entre Ciência, Tecnologia, Sociedade e Ambiente estaria sendo automática e obrigatoriamente estabelecida, à medida que engloba relações complexas.

Apontamos também que o eixo 1 da AC está presente em todos os roteiros, evidenciando a preocupação dos docentes com a apropriação dos termos próprios da Ciência e seus conceitos. Porém, conforme afirma Sasseron (2015), o conhecimento sobre as ciências contribui para o desenvolvimento das habilidades para a investigação das questões que se apresentam cotidianamente, para além do entendimento de seus conceitos e termos.

Diante dos dados, podemos verificar que o eixo 2 da AC, relativo às relações entre a natureza da ciência e sua prática está presente de forma isolada em apenas um roteiro (sobre o bioma Cerrado) e naqueles que articulam os três eixos. Miller (2005), ao investigar a percepção pública sobre a ciência e promoção de uma mudança de atitude, afirma a necessidade de relacionar conhecimento, educação e comunicação pública.

Assumimos que estabelecer a relação entre esta tríade significa também articular a natureza da ciência e suas práticas, e que o museu seria um espaço oportuno e propício para tal. Por outro lado, os dados nos permitem questionar se os docentes dimensionam as possibilidades do espaço museal no tocante ao eixo 2 da AC. Acreditamos que possa ser mais demorada a apropriação do eixo 2, pois adota uma postura mais crítica e reflexiva sobre a construção da ciência. Tradicionalmente o ensino de Ciências e Biologia constitui-se como uma seara de conceitos científicos, ditos fundamentais para a compreensão da área, o que parece ser um *modus operandi* dos professores cursistas, justificando a evidência maior dada ao eixo 1 (preocupação com o conteúdo) nas propostas elaboradas.

Apesar de ter havido uma orientação inicial sobre como o museu seria explorado pelos professores cursistas, a ideia da atividade não era a realização de uma visita com a presença constante de um educador que fizesse a mediação, mas sim que os professores ficassem livres para explorar o espaço expositivo da maneira que desejassem. A intenção era justamente analisar como os professores se apropriariam dos objetos expostos em suas práticas pedagógicas, caso não tivessem o suporte de educadores de

museus, ou seja, qual módulo expositivo ou objeto seria mais trabalhado com seus alunos.

Mas, ao considerar as propostas elaboradas, talvez se houvesse uma orientação mais enfática das questões abarcadas no eixo 2 e se propuséssemos uma discussão com afincamento sobre natureza da ciência como orientadora da visita, o eixo 2 poderia ter emergido de modo contundente nos planejamentos dos professores cursistas. Tal reflexão mostra como uma visita mediada e direcionada pode fazer diferença no processo de aprendizagem em espaços museais. De todo modo, mesmo se, no início da visita, direcionássemos a discussão para a natureza da ciência, haveria apenas uma possibilidade de os professores cursistas seguirem por esse caminho; ou seja, não podemos garantir qual eixo seria mais ou menos enfatizado nas propostas, pois muitos elementos estão em jogo quando o professor constrói seu planejamento pedagógico.

Por outro lado, é curioso como os professores reconhecem tão prontamente os eixos 1 e 3 no cenário expositivo do MZ-USP. As questões relacionadas ao conhecimento científico e suas relações sociais ficam claras na exposição para os professores. Assumimos a ideia que, sem um processo de mediação, é difícil perceber as questões relacionadas à natureza da ciência. Uma possibilidade sugerida seria que a exposição ilustrasse de alguma forma o processo de investigação científica, o conhecimento em construção.

Marandino *et al.* (2018) apresentam o resultado de uma compilação de várias pesquisas que utilizaram os indicadores de AC como ferramentas teórico-metodológicas para discutir as potencialidades e alguns dos limites no desenvolvimento da AC em ações de educação não formal e de comunicação pública da ciência. Ao analisarmos os roteiros dos professores cursistas, identificamos que os indicadores mais presentes parecem ser o científico (especialmente o atributo de conhecimento e conceitos científicos, pesquisas científicas e seus resultados); o de interface social (influência e participação da sociedade na ciência); e o de interação (especialmente o atributo de interação estético-afetiva).

Ainda tomando por base as propostas de roteiros feitas pelos professores cursistas para explorar a exposição do MZ-USP e os preceitos da AC, nos aproximamos das reflexões de Freire (1967, 1987) sobre como nós, humanos, não apenas estamos no mundo, mas com ele, e isso nos permite

travar relações permanentes com este mundo, de que decorre pelos atos de criação e recriação, o acrescentamento que ele faz ao mundo natural, que não fez, representado na realidade cultural. E de que, nestas relações com a realidade e na realidade, trava o homem uma relação específica — de sujeito para objeto — de que resulta o conhecimento, que expressa pela linguagem. Esta relação, como já ficou claro, é feita pelo homem, independentemente de se é ou não alfabetizado (FREIRE, 1967, p. 104).

Mesmo tendo clareza que o discurso de Freire está voltado para questões de alfabetização de domínio de escrita e leitura do idioma/língua oficial, nos permitimos a leitura poética de trazer essa discussão para os espaços museais. As exposições de museus, abarcadas de discursos de diferentes naturezas, possibilitam que seus objetos, textos, vídeos, cenários, sejam vivenciados e façam parte do processo de alfabetização científica de seus visitantes.

Para Freire (1987, p. 47), a dialogicidade deve começar

não quando o educador-educando se encontra com os educandos-educadores em uma situação pedagógica, mas antes, quando aquele se pergunta em torno do que vai dialogar com estes. Esta inquietação em torno do conteúdo do diálogo é a inquietação em torno do conteúdo programático da educação (FREIRE, 1987, p. 47).

No contexto deste trabalho, entendemos que a relação dos sujeitos com os objetos do museu permite que tantos os professores cursistas como futuramente seus alunos ao trabalharem tais roteiros, dialoguem entre si e com a exposição, reconheçam o espaço museal como provocador e promotor de conceitos científicos pertinentes, mas também que, ao identificarem o museu como detentor de um currículo, as discussões sobre Ciência, Tecnologia, Sociedade e Ambiente (CTSA) feitas na escola, tenham legitimidade de ocorrer também baseadas no discurso expositivo do MZ-USP, fomentando o estreitamento da relação museu-escola.

Seja no discurso da exposição, do educador do museu ou do professor com seus alunos, esperamos que não somente ganhem ênfase as questões dos conceitos científicos ressaltadas com frequência como primordiais para o ensino de Ciências (preocupação do eixo 1 da AC), mas que as instituições museais fomentem em suas ações e currículos questões voltadas à ética e o fazer ciência pelos pesquisadores do museu (enfoque do eixo 2 da AC), assim como consigam informar para e com os seus públicos, o entendimento das relações entre ciência, tecnologia, sociedade e ambiente, de modo que no âmbito da visita ao museu, seja possível perceber a relação

da espécie humana e seu lugar no contexto de responsabilidade social e ambiental (inferências sobre o eixo 3 da AC), especialmente em um museu universitário de história natural ou em exposições que tratem de questões sobre diferentes perspectivas da biodiversidade.

Assim, as reflexões feitas sobre as propostas de roteiros dos professores cursistas, que enfatizam os eixos 1 e 3, indicam ser preciso explorar diferentes vieses e tentar desconstruir a tradição do ensino de Ciências e enfatizar os conteúdos conceituais. Isto nos remete ao discurso de Norberto Rocha e Scalfi (2020, p. 15-16) que desejam promover o processo de AC “favorecendo não só a informação e a aprendizagem conceitual, mas em especial a percepção dos processos que envolvem a produção do conhecimento científico e as relações entre ciência e sociedade”.

Concordamos com Albe e Pedretti (2013) sobre o fato de a AC ter o papel de fomentar possibilidades de compreender e avaliar informações, de tomar decisões e atuar com embasamento crítico e de direcionar perspectivas relacionadas à natureza da ciência, misturando ciência, ética e raciocínio moral. E ainda com Marandino, Pugliese e Oliveira, quando afirmam que

“os museus de ciências têm se destacado como locais potencialmente relevantes para contribuir com o processo de AC [...] contudo, ainda são muitos os desafios para que essas práticas sejam implementadas, inclusive quando se trata da formação de professores”. (2019, p. 40)

Assim, defendemos que as ideias de Paulo Freire sejam sistematicamente incorporadas em cursos de formação e atividades desenvolvidas em instituições museais, especialmente quando se tratar do público escolar.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o foco do presente artigo de estabelecer uma proximidade dos professores com um museu de ciências no viés do processo de AC, identificamos as características dos roteiros de visitas elaborados pelos professores cursistas, de modo a realizar um movimento descritivo e evidenciar as relações que estabelecem com os eixos da AC.

É sabido que espaços como o Museu de Zoologia da USP recebem visitas contínuas de públicos escolares, todavia observamos que os professores se apropriam de modos diferentes do conhecimento que identificam nesses espaços educativos. Os roteiros produzidos pelos professores sinalizam não

só os objetos mais atrativos da exposição, como indicam os que podem ganhar destaque para serem utilizados em outras visitas escolares. Um exemplo disso é que, apesar da grande diversidade de animais exposta nos museus, a maior parte dos professores abordou os animais dentro de seus biomas e aspectos ecológicos relacionados a eles.

No contexto da alfabetização científica evidenciada nos roteiros elaborados, verificamos uma maior preocupação com a apropriação dos termos e dos conceitos próprios da ciência, demonstrada pela indicação do eixo 1 em dez das onze propostas de roteiros e, por outro lado, uma menor preocupação com o eixo 2 da AC, ao passo que a relação entre a natureza da ciência e suas práticas está presente isoladamente em apenas uma proposta – além de outras três que contemplam todos os eixos.

Temos ciência de que os pesquisadores e educadores vinculados às instituições museais sabem do potencial que o espaço fornece, mas a aproximação com o universo escolar e, principalmente, com professores e diretores, ainda é um ponto frágil que carece de mais participação. Ao sugerir uma proposta de roteiro, situamos os professores como mediadores do que será explorado para uma visita educacional.

As reflexões que tecemos no presente texto estão inseridas no contexto dos estudos e práticas desenvolvidos nos últimos anos pelos integrantes do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ensino de Ciências (NEPEC), da Universidade Federal do ABC, que têm se debruçado sobre a temática de formação de professores/educadores e museus (ABIB *et al.*, 2012; BERDNIKOFF, FRIOLANI, SILVA, 2016; MARCONDES, PUGLIESE, 2017; PUGLIESE *et al.*, 2017a; PUGLIESE *et al.*, 2017b; RIBAS, SESSA, 2018; ARAÚJO, 2020; BERDNIKOFF, SILVA, 2020; PUGLIESE *et al.*, 2020), assim como naquelas que emergem discussões sobre processo de AC no contexto de instituições museais e/ou de atividades de campo (SESSA, TRIVELATO, 2017; ALVAIDE, 2019; MIYAJI, PUGLIESE, 2019).

Apesar de o contexto do presente artigo estar no campo da formação continuada de professores em museus, defendemos que a inserção de experiências formativas em espaços de educação não formal deva começar ainda na formação inicial de modo que o processo de aprimoramento da AC dos professores identifique e reconheça os museus como espaços curriculares legítimos em sua trajetória formativa.

## REFERÊNCIAS

- ABIB, M. L. V. S.; LAMAS, A. P. N.; DE CASTRO, C.; LOURENÇO, Ariane Baffa. Os espaços não formais e sua relação com a formação de professores no contexto brasileiro. *In: XVI ENDIPE - ENCONTRO NACIONAL DE DIDÁTICA E PRÁTICAS DE ENSINO - UNICAMP*, 2, 2012, *Anais...* Campinas: Junqueira & Marin, 2012. p. 1-12.
- ALMEIDA, Milena Galvani Rodrigues de; MARRANGHELLO, Guilherme Frederico; DORNELES, Pedro Fernando Teixeira. Análise de 4 sessões apresentadas no planetário da UNIPAMPA: alfabetização científica. *Revista Educar Mais*, v. 4, n. 3, 2020. DOI: <https://doi.org/10.15536/reducarmais.4.2020.1886> .
- ALVAIDE, Nathalie de Freitas. *Possibilidades de alfabetização científica no complexo astronômico da Sabina Escola Parque do Conhecimento*. 2019. 112f. Dissertação (Mestrado em Ensino e História das Ciências e da Matemática) – Universidade Federal do ABC, Santo André, 2019.
- ALBE, V.; PEDRETTI, E. Introduction to the special issue on courting controversy: Socioscientific issues and school science and technology. *Canadian Journal of Science Mathematics and Technology Education*, v. 13, p. 303–312, 2013.
- ALLARD, M.; LAROCHE, M. C.; LEFEBVRE, B.; MEUNIER, A.; VADEBONCOEUR, G. La visite au musée. *Réseau*, p.14-19, Décembre 1995/Janvier 1996.
- ARAÚJO, Ingrid de. *Os museus de ciências como espaço de inclusão: ações educativas e formativas no Zoológico de São Paulo*. 2020. 92f. Dissertação (Mestrado em Ensino e História das Ciências e da Matemática) – Universidade Federal do ABC, Santo André, 2020.
- BALLESTE, Samantha. Preferência por animais em jardins zoológicos: o caso do Parque Zoológico da FZB/RS. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, v. 41, e45678, 2019.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BERDNIKOFF, Anatoli Nascimento; SILVA, João Rodrigo Santos da. Os saberes museais dos mediadores. *Revista de Ensino de Ciências e Matemática*, v. 11, p. 856-876, 2020. DOI: <https://doi.org/10.26843/rencima.v11i6.2603> .
- BERDNIKOFF, Anatoli Nascimento; FRIOLANI, Poliana; SILVA, João Rodrigo Santos da. Levantamento da produção acadêmica na SABINA - Escola Parque do conhecimento: uma análise documental. *Revista de Ensino de Biologia da Associação Brasileira de Ensino de Biologia*, v. 9, p. 1239-1251, 2016.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Os museus servem para transgredir: um ponto de vista sobre a museologia paulista. *In: SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS (Org.) Museus: o que são, para que servem? v.2*. Brodowski: ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2013. p. 29-42
- BUENO, Juliana. O papel educativo dos dioramas nos museus de ciências. *In: MARANDINO, Martha; SCALFI, Grazielle; MILAN, Barbara (Orgs.). Janelas para a natureza: explorando o potencial educativo dos dioramas*. São Paulo: FEUSP, 2020. p. 27-38.
- CRESWELL, John W. *Projeto de pesquisa métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- DIAMOND, J. *Practical evaluation guide: tools for museum & other informal educational settings*. Walnut creek, CA: Altamira Press, 1999.



- CAZELLI, Sibeles; FRANCO, Creso. Alfabetismo científico: novos desafios no contexto da globalização. *Revista Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências*, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p.145-159, 2001.
- CERATI, Tania Maria. *Educação em jardins botânicos na perspectiva da alfabetização científica: análise de uma exposição e público*. 2014. 254 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1994.
- HENRIKSEN, Ellen, K.; FRØYLAND, Merethe. The contribution of museums to scientific literacy: Views from audience and museum professionals. *Public Understanding of Science*, v. 9, n. 4, 2000. p. 393-415.
- HOOPER-GREENHILL, E. Education, communications and interpretations: towards a critical pedagogy in museums. In: HOOPER-GREENHILL, E. *The Educational Role of the Museum*. 2<sup>nd</sup> ed. London: Routledge, 1999.
- KELLERT, S. R. Perceptions of animals in America. In: HOAGE, R. J. (Ed). *Perceptions of animals in merican Culture*. Washington DC: Smithsonian Press 1989. p. 5-24.
- LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOURENÇO, M. F. *Materiais educativos em museus e sua contribuição para a Alfabetização Científica*. 2017. 294f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade De São Paulo, São Paulo, 2017.
- MARANDINO, Martha. Museu e escola: parceiros na educação científica do cidadão. In: CANDAU, V. M. *Reinventar a Escola*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 189-220.
- MARANDINO, Martha. *Por uma didática museal: propondo bases sociológicas e epistemológicas para análise da educação em museus*. Tese de Livre Docência em Educação: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2012.
- MARANDINO, Martha; SELLES, Sandra Escovedo; FERREIRA, Marcia Serra. *Ensino de Biologia: histórias e práticas em diferentes espaços educativos*. São Paulo: Cortez, 2009.
- MARANDINO, Martha; NORBERTO ROCHA, Jessica; CERATI, Tania Maria; SCALFI, Grazielle; OLIVEIRA, Denise; FERNANDES, Marcia Lourenço. Ferramenta teórico-metodológica para o estudo dos processos de alfabetização científica em ações de educação não formal e comunicação pública da ciência: resultados e discussões. *Journal of Science Communication, América Latina*, v. 1, n. 1, p. 1-24, A03, 2018. DOI: <https://doi.org/10.22323/3.01010203> .
- MARANDINO, Martha; PUGLIESE, Adriana; OLIVEIRA, Itamar Soares. Formação de professores, museus de ciências e relações entre ciência, tecnologia, sociedade e ambiente. In: ROCHA, M. B.; DALMO, R. *Divulgação científica: textos e contextos*. São Paulo: Livraria da Física, 2019. p. 37-48.
- MARCONDES, Marília; PUGLIESE, Adriana. A formação continuada de professores e a utilização do Museu de Microbiologia como espaço de prática pedagógica. In: XI ENCONTRO

NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS, 2017, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, 2017.

MARTINS, Luciana Conrado. *A relação museu/escola: teoria e prática educacionais nas visitas escolares ao Museu de Zoologia da USP*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade De São Paulo, São Paulo, 294f, 2006.

MARTINS, Luciana Conrado. Existe um currículo museal? As teorias curriculares na compreensão da educação em museus. *ETD-Educação Temática Digital*, v. 20, n. 3, p. 640-661, 2018.

MILLER, S. Os cientistas e a compreensão pública da ciência. In: MASSARANI, L., TURNEY, J.; MOREIRA, I. (Ed.) *Terra Incógnita: a interface entre ciência e público*. Rio de Janeiro: Casa da Ciência/UFRJ; Museu da Vida/Fiocruz; Vieira & Lent, 2005. p. 115-132.

MIYAJI, Sandra Okabayashi; PUGLIESE, Adriana. Alfabetização científica na educação não formal: o zoológico como espaço para o estudo da biodiversidade. In: IV ENCONTRO REGIONAL DE ENSINO DE BIOLOGIA – IV EREBIO. Regional 1. Dourados. *Anais...* Dourados, 2019. Disponível em: [http://eventos.idvn.com.br/eventos/erebioregional2019/arquivos/anais\\_erebio\\_2019\\_final.pdf](http://eventos.idvn.com.br/eventos/erebioregional2019/arquivos/anais_erebio_2019_final.pdf).

MOSQUERA, J. *‘La exposicion “cuerpo relaciones vitales” del Parque ‘Explora-Medellín: evaluacion desde la perspectiva de la alfabetización científica’*. Dissertação (Investigación en la Ensenanza y el Aprendizaje de las Ciencias Experimentales, Sociales y Matematicas). Huelva, SpaIn: Universidad Internacional de Andalucía, Universidad de Huelva, 2014.

NORBERTO ROCHA, Jessica. *Museus e centros de ciências itinerantes: análise das exposições na perspectiva da alfabetização científica*. 2018. 449f. Tese de Doutorado em Educação. São Paulo, Brasil: Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2018.

NORBERTO ROCHA, Jessica; SCALFI, Grazielle. Alfabetização científica e as relações entre ciência, tecnologia, sociedade e ambiente nos museus de ciências. In: MARANDINO, Martha; PUGLIESE, Adriana; MONACO, Luciana M.; MILAN, Barbara; SCALFI, Grazielle (Org.). *Práticas educativas e formação de públicos de museus: relações entre ciência, sociedade e temas controversos*. São Paulo: FEUSP, 2020. p. 13-28.

OLIVEIRA, Adriano Dias. Aspectos históricos, definições e limites dos dioramas. In: MARANDINO, Martha; SCALFI, Grazielle; MILAN, Barbara (Orgs.). *Janelas para a natureza: explorando o potencial educativo dos dioramas*. São Paulo: FEUSP, 2020. p. 17-26.

PEDRETTI, E. Kuhn meets T. Rex: Critical conversations and new directions in science centres and science museums. *Studies in Science Education*, v. 37, n. 1, p. 1-41, 2002.

PUGLIESE, Adriana. *Os museus de ciências e os cursos de licenciatura em Ciências Biológicas: o papel desses espaços na formação inicial de professores*. 2015. 231f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo (FEUSP), São Paulo, 2015.

PUGLIESE, Adriana; Villas Boas, Denise; SAVASSA, Lucas Fontes; ARAÚJO, Ingrid de; PATRICIO, Tamiris. Mediadores e construção de saberes na educação não formal: um olhar para a periferia do município de São Paulo, Brasil. *REEC. Revista Electrónica De Enseñanza De Las Ciencias*, v. Extra, p. 1637-1641, 2017a.

PUGLIESE, Adriana; Villas Boas, Denise; SAVASSA, Lucas Fontes; ARAÚJO, Ingrid de; PATRICIO, Tamiris; SIQUEIRA, Thamara Alves Cardoso. Atividade de campo como prática reflexiva na formação inicial de professores. In: XI ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, 2017b.

PUGLIESE, Adriana; MARANDINO, Martha. Museu como espaço legítimo na formação docente em Ciências Naturais. In: BARBOSA, Marinalva Vieira; COSTA, Váldina Gonçalves. (Org.). *Formação de professores e contextos de trabalho: diferentes olhares*. Campinas: Mercado de Letras, 2018. p. 119-134.

PUGLIESE, Adriana; MARANDINO, Martha; OLIVEIRA, Itamar Soares; RIBAS, Gabriela Gotlieb; ARAÚJO, Ingrid de. Propostas educativas para a formação de professores. In: MARANDINO, Martha; PUGLIESE, Adriana; MONACO, Luciana M.; MILAN, Barbara; SCALFI, Grazielle (Org.). *Práticas educativas e formação de públicos de museus: relações entre ciência, sociedade e temas controversos*. São Paulo: FEUSP, 2020. p. 41-57.

ROBERTS, Douglas A. Scientific Literacy/Science Literacy. In: ABELL, S.K.; LEDERMAN, N. G. (eds). *Handbook of Research in Science Teaching and Learning*. New York, McMillan, 2007. p. 729-780.

SASSERON, Lúcia Helena; CARVALHO, Anna Maria Pessoa de. Almejando a alfabetização científica no ensino fundamental: a proposição e a procura de indicadores do processo. *Investigações em ensino de ciências*, v. 13, n. 3, p. 333-352, 2008.

SASSERON, Lúcia Helena; CARVALHO, Anna Maria Pessoa de. Alfabetização científica: uma revisão bibliográfica. *Investigações em ensino de ciências*, v. 16, n. 1, p. 59-77, 2011.

SASSERON, Lúcia Helena. Alfabetización Científica, Enseñanza por Investigación y Argumentación: Relaciones entre las Ciencias de la Naturaleza y la Escuela. *Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências*, Belo Horizonte, v. 17, n. spe, p. 49-67, 2015.

SESSA, Patricia da Silva; TRIVELATO, Silvia L. F. Interações dialógicas no ensino de Biologia: modos semióticos e o processo de construção de significados nas atividades de campo. *REEC. Revista Electrónica De Enseñanza De Las Ciencias*, v. 16, p. 173-195, 2017.

SOARES, Marcus Pinto. *Os bastidores de uma exposição de um museu de história natural: o processo de produção do discurso expositivo e seus agentes*. 2019. 274f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2019.

RIBAS, Gabriela Gotlieb; SESSA, Patricia. A formação inicial de educadores no Estágio Curricular obrigatório e a construção do discurso em espaço de educação não-formal. In: VII Encontro Nacional de Ensino de Biologia - ENEBIO, 2018, Belém. *Anais...* Belém, 2018. Disponível em: [anais\\_vii\\_enebio\\_norte\\_completo\\_2018](#), 2018. p. 2909-2918.

VALENTE, Maria Esther, CAZELLI, Sibeles; ALVES, Fátima. Museus, ciência e educação: novos desafios. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12 (suplemento), p. 183-203, 2005.



# O USO DA TIPOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS:

REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS DE VISITA EM DOIS  
MUSEUS DA USP

**IARA PIERRO DE CAMARGO**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Doutora e mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), bacharel em filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e bacharel em design pelo FIAM-FAAM Centro Universitário. Desenvolve pesquisas na área de tipografia e design editorial e ministrou disciplinas dessas áreas no Senac, na FMU e nas Faculdades Integradas Rio Branco.

E-mail: iaritcha@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7899-9860>

**RENATA DIAS DE GOUVÊA DE FIGUEIREDO-LANZ**, UNIVERSIDADE DE SÃO  
PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Mestre e graduada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora na área de expografia e design gráfico, lecionou no Senac e na FMU. Atua como designer de exposições e consultora de expografia autônoma e produz conteúdo para a página Crítica Expográfica.

E-mail: renata@refigueiredo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2418-4591>

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p455-491>

**RECEBIDO**

22/07/2020

**APROVADO**

23/11/2020

# **O USO DA TIPOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS DE VISITA EM DOIS MUSEUS DA USP**

IARA PIERRO DE CAMARGO, RENATA DIAS DE GOUVÊA DE FIGUEIREDO-LANZ

## **RESUMO**

Os textos apresentados em exposições museológicas são uma importante ferramenta de comunicação entre seus criadores e os visitantes. Mesmo diante do crescimento da espetacularização midiática em museus, os textos ainda são grandes protagonistas no desenvolvimento da narrativa expográfica e, portanto, na compreensão da exposição. Entretanto as referências bibliográficas sobre expografia dificilmente mencionam a tipografia e sua relação com o visitante dos museus. Por essa razão este artigo aborda o uso da tipografia em exposições museológicas como uma reflexão sobre as experiências da leitura em exposições de longa duração em dois museus de ciências da Universidade de São Paulo: o Museu de Zoologia e o Museu de Anatomia Veterinária. Como metodologia de pesquisa, realizaram-se visitas a essas exposições e, com embasamento nos autores das áreas de expografia, tipografia e sinalização, analisaram-se as tipografias empregadas. A partir da definição da legibilidade da fonte tipográfica, foram analisados os desafios espaciais da exposição – e dos seus suportes – para a leitura dos textos, bem como as dificuldades impostas aos visitantes não inerentes ao espaço da exposição, mas à própria natureza do visitante e a sua relação com os outros indivíduos presentes no espaço expositivo.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Tipografia, Comunicação museológica, Sinalização em museus, Museus universitários.

# **THE USE OF TYPOGRAPHY IN MUSEUM EXHIBITIONS: THOUGHTS AND EXPERIENCES IN WHEN VISITING TWO USP MUSEUMS**

IARA PIERRO DE CAMARGO, RENATA DIAS DE GOUVÊA DE FIGUEIREDO-LANZ

## **ABSTRACT**

Text in museum exhibitions is an important communication tool between their creators and visitors. Despite the growth of media spectacularization in museums, texts are still major protagonists in the development of exhibition narratives and, therefore, in the understanding of the exhibition contents. However, bibliographical references about exhibition design hardly mention typography and its relations with visitors. For this reason, this article addresses the use of typography in museum exhibitions, reflecting on the reading experience in long-term exhibitions of two Science museums at the University of São Paulo: Museum of Zoology and Museu de Anatomia Veterinária. As a research methodology, visits were made to these exhibitions and typographical analyses conducted based on authors from the exhibition design, signage, and typography fields. Based on the definition of typeface legibility, analyses of the spatial challenges of the exhibition were conducted together with their support materials regarding text reading, and the challenges imposed on visitors not inherent to the exhibition space were verified, but the visitors' nature and their relationship with other individuals present in the exhibition space.

## **KEYWORDS**

Typography, Museological communication, Museum signage, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

Nas primeiras décadas deste século, observa-se o fenômeno da espetacularização das exposições museológicas, com o uso ostensivo de telas, aparatos digitais e cenográficos. Vídeos e outros artifícios poderiam dar a falsa impressão de que os textos seriam dispensáveis, dando lugar às imagens em movimento. Porém os textos são uma valiosa ferramenta de comunicação entre os criadores da exposição e os visitantes. São, ainda, elemento de destaque no desenvolvimento da narrativa expográfica e, portanto, na compreensão da exposição.

Contudo, apesar da sua importância, a bibliografia existente sobre expografia raramente menciona critérios para a escolha de uma tipografia adequada ou parâmetros para compor o texto nos diversos dispositivos de comunicação da exposição (de forma a torná-los legíveis e atraentes à leitura) ou, ainda, a necessidade do estudo da relação do visitante com os textos apresentados.

Importante ressaltar também a relevância de um estudo que seja embasado em uma revisão bibliográfica aliada ao conhecimento empírico:

O que podemos observar nos discursos que falam sobre a realização desses trabalhos é um constante “eu fiz assim” ou “faça assim”. Raramente encontramos um “eu fiz assim porque...” ou “você tem diversas opções e elas dependem do contexto ou da forma de constituição da equipe (CURY, 2006, p. 133).

Assim, a intenção deste estudo é oferecer, a partir do exame de duas prestigiosas exposições museológicas, instrumentos para refinar os processos de concepção e design dos textos expositivos e seus suportes, embasados nas teorias advindas da tipografia, design gráfico e expografia.

Nesse âmbito, a tipografia dos textos expositivos e suas relações com o espaço da exposição e seu visitante são fundamentais para o conforto do visitante e a apreensão do conteúdo. O estudo da tipografia em exposições é, portanto, extremamente relevante no processo de concepção do espaço expositivo, mas a escassa bibliografia a respeito não ajuda evitar equívocos no desenvolvimento dos projetos expográficos.

Em razão dessa lacuna, fez-se um estudo da tipografia das exposições, estabelecendo a relação entre os suportes dos textos, espaço e visitante, analisando as situações de conforto do público em relação ao conteúdo escrito exposto. Para tal estudo, examinou-se a bibliografia de três áreas: expografia, tipografia e sinalização. A primeira conta com autores como Velarde (1988), Locker (2011), Fernandez e Fernández (2010), Serrell (2015) e Cury (2006). Já sobre a tipografia, foram estudados autores como Farias (2001; 2004), Warde (1956) e Bringhurst (2011). No tocante à sinalização, os textos consistentes que estabelecem importantes relações entre o ser humano e a tipografia advêm de D'Agostini (2017), Frutiger (2002), Smitshuijzen (2007) e Uebele (2009).

Com fundamento nesses autores e no conhecimento empírico na produção e análise de exposições, estabeleceu-se uma metodologia de pesquisa para conduzir as experiências de visitas aos museus e as reflexões decorrentes delas.

Os objetos de estudo que tornaram essas análises possíveis foram selecionados de acordo com os critérios: a) são importantes centros de pesquisa da Universidade de São Paulo; b) expõem seu acervo em museus de ciências de longa duração; c) possuem dimensões espaciais que permitem a avaliação da maioria das inserções tipográficas da exposição de longa duração; d) passaram por reformulações recentes em suas exposições de longa duração. São eles: o Museu de Zoologia e o Museu de Anatomia Veterinária.



## 2 TIPOGRAFIAS EM EXPOSIÇÕES

Priscila Farias (2004) define a tipografia como um conjunto de práticas e processos que se relacionam tanto com a criação quanto com a utilização de símbolos ortográficos (letras) e para-ortográficos (números e sinais de pontuação). A tipografia pode ser, portanto, a prática de desenhar letras de forma sistematizada para desenvolvimento de uma fonte tipográfica, como também a utilização de fontes tipográficas para a composição de textos. Nesse contexto, utiliza-se, aqui, o termo tipografia para se referir a um desenho específico de uma fonte tipográfica, assim como, de modo mais amplo, a composição dos textos informativos no ambiente expositivo.

Durante as visitas aos dois museus, identificaram-se as tipografias utilizadas, analisaram-se suas características e os desafios impostos ao visitante para leitura dos textos. O exame da literatura sobre legibilidade, anatomia tipográfica (forma das letras), composição e relações espaciais do texto no ambiente sustentará as análises das duas exposições.

Legibilidade, leituraabilidade, adequação, design e eficácia são todos influenciados pela tipografia. Os elementos que tornam a escrita fácil de ver (legível) e de ler (compreensível) foram investigados por psicólogos, engenheiros de trânsito, especialistas em educação básica, oftalmologistas, pesquisadores de necessidades especiais de deficientes, alunos de graduação, entre outros. Esses pesquisadores empregaram uma variedade de métodos em suas investigações, que vão desde testes sobre os efeitos da distância, até contagens dos movimentos dos olhos, medidas da taxa de piscar e batimentos cardíacos quando as pessoas leem e estudos de fadiga visual (SERREL, 2015, p. 266).

Portanto legibilidade (*legibility*) e leituraabilidade (*readability*) são conceitos fundamentais para avaliar o texto no ambiente expositivo. A legibilidade trata do desenho dos caracteres e dos atributos formais de uma fonte tipográfica e se relaciona com a visão e com a percepção do leitor. Já a leituraabilidade se relaciona com a composição do texto e se vincula com a cognição e a satisfação, pois uma leitura difícil interfere na compreensão dos textos.

Segundo Gerard Unger (2016, p. 18-19),

Legibilidade refere-se à facilidade em se distinguir uma letra da outra: se, por exemplo, o I [i] maiúsculo e o l [L] minúsculo são suficientemente diferentes [...] leituraabilidade tem um significado mais amplo e se refere a conforto: se você consegue ler um jornal por muito tempo,

ele é legível (readable). Em outras palavras, legibilidade refere-se às formas das letras e aos seus detalhes, enquanto legibilidade diz respeito à leitura como um todo.

É evidente que os dois conceitos estão diretamente relacionados, dado que a legibilidade de uma família tipográfica influencia na facilidade da leitura do texto que a utiliza.

A legibilidade acontece quando uma fonte tipográfica é desenhada com elementos que tornam as letras de fácil identificação individual, sem causar confusão entre elas – como um “r” e um “n”, ou ainda entre o “i” (minúsculo) e o “I” (maiúsculo). Por outro lado, a legibilidade ocorre quando um texto é confortável para a leitura, em razão da legibilidade da fonte, mas também de outras características, como o espaçamento entre as linhas, a largura da coluna, a composição do texto dentro da página e o contraste das cores do texto com as cores do fundo, entre outras.

Após definirmos legibilidade e legibilidade, verificamos que a primeira se relaciona mais com os aspectos anatômicos de uma fonte e a segunda, com a composição, diagramação e relações espaciais.

## 2.1 Anatomia tipográfica

Um dos primeiros aspectos importantes a serem definidos na escolha de uma fonte tipográfica é a presença ou a ausência de serifa<sup>1</sup>. A escolha de fontes serifadas ou não em espaços expositivos ou demais ambientes tem sido bastante discutida, especialmente por autores da área de sinalização.

Andreas Uebele (2009) recomenda o uso de tipos sem serifa, pois, para ele, são mais discretos. Deve-se ter em mente que, em sinalização, os textos são curtos e diretos, o que justifica o uso de fontes sem serifa. A definição dos tipos adequados para exposições baseados em critérios da área de sinalização se justifica na escolha para títulos e grandes textos de parede que, em geral, apresentam dificuldades semelhantes aos projetos de sinalização.

Para o restante da exposição, o volume de textos explicativos costuma ser bastante extenso. Nesse caso, Fernandez, autor da área de expografia,

<sup>1</sup> Segundo Kate Clair e Busic-Snyder (2009, p. 160), “Uma serifa é a leve extensão no início e fim do traço de uma letra, desenhada em ângulo reto ou obliquamente através do braço”. Fontes sem serifa são aquelas sem esses traços. Um exemplo de fonte serifada (com esses traços) é a Times New Roman, e a Arial é um exemplo de fonte sem serifa.

recomenda o uso de tipografias serifadas:

Entre os grandes grupos em que se divide a tipografia, os tipos serifados são usualmente os preferidos, já que são mais fáceis de ler. Outras características desempenham um importante papel, como as do peso (condensado, *light*, regular, negrito, itálico etc.) e o espaçamento (FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ, 2010, p. 150).

Letras com serifa são mais adequadas à leitura de textos longos por “ajudar a guiar os olhos do leitor ao longo de linhas de texto” (SMITSHUIJZE, 2007, p. 306) e por apresentarem maior diferenciação entre os caracteres, como aponta Beatrice Warde:

[...] serifas não são de nenhuma maneira ornamentos dispensáveis: elas permitem-nos distinguir a letra maiúscula I (i) da l (L) minúscula e o numeral arábico 1 (um), elas fortalecem os traços principais dos descendentes através da formação de contraste à luminosidade do papel branco e discretamente criam uma linha na qual os caracteres minúsculos são acomodados, e elas são essenciais para impedir que palavras como “Illicit” pareçam visualmente “tolas” (WARDE, 1956, p. 35).

Warde (1956) aborda o ponto da diferenciação entre caracteres no contexto da tipografia para os livros e assinala que esse conceito pode se estender para a tipografia das exposições. Na Figura 1, apresenta-se visualmente o argumento da autora. Nota-se que as letras i e l da tipografia sem serifa são muito semelhantes, o que pode provocar confusão e tornar a leitura cansativa e frustrante.

FIGURA 1

Representação da palavra *Illicit* em fonte serifada e sem serifa baseada em Warde (1956). Tipografias Bitter e Helvetica, respectivamente. A letra i maiúscula da Helvetica é praticamente igual à letra L minúscula, o que dificulta a compreensão da palavra. Fonte: Ilustração das autoras (2020).



Illicit  
Illicit

Segundo Serrell (2015), independentemente da serifa, a tipografia escolhida deve possibilitar que a leitura seja feita de maneira suave, em que os olhos deslizam de uma linha para outra sem dificuldade. A autora enfatiza ainda uma necessidade adicional para a escolha da fonte:

Fontes verticais, compactadas ou mais altas que largas, especialmente algumas fontes sem serifa, podem diminuir a legibilidade ao enfatizar demais a verticalidade. O espaçamento estreito entre as letras e as faces com serifa pesada com altura x pequena (a distância entre a base e a linha média do texto) pode diminuir a legibilidade, fazendo com que as palavras se agrupem (SERRELL, 2015, p. 270).

Outro aspecto anatômico relevante para a tipografia em ambientes se refere ao contraste. Smitshuijzen (2007) observa que tipografias com pouco contraste, com pouca diferença entre espessura dos traços, são melhores para a leitura em projetos de sinalização. A partir desse dado, podemos entender que nem toda tipografia serifada é adequada para a leitura em ambientes, uma vez que as que se apresentam com muito contraste podem perder em definição e nitidez (Figura 2).

Adrian Frutiger (2002) mostra outras características formais que considera importantes em tipografias para sinalização: não devem apresentar muitos detalhes nos terminais (como uma fonte como a Clarendon), não devem ser muito fechadas (como a Univers ou Helvetica), não devem ser muito geométricas (como a Futura), nem muito verticais (como a Meta). Frutiger (2002) mostra como exemplo de fonte ideal a Roissy, uma tipografia com caracteres bastante abertos, contraste moderado e sem serifas (Figura 3).

FIGURA 2

Diferença de contraste (variação de traços finos e grossos) nas fontes Didot e Helvetica.

A Didot é muito mais contrastada do que a Helvetica. Fontes com muito contraste tendem a perder legibilidade com a distância.

Fonte: Ilustração das autoras (2020).



FIGURA 3

Letra "a" nas fontes Clarendon, Helvetica, Futura e Meta. A Clarendon é mais contrastada e mais detalhada (terminal em gota). A Helvetica é mais fechada e larga. A Futura tem caracteres baseados em formas geométricas e como a letra "a" é tem forma circular, pode, à distância, ser confundida com a letra "o". A fonte Meta foi utilizada nesta representação por possuir características similares à Roissy, citada por Frutiger (2002). Fonte: Ilustração das autoras (2020).



Para provar que a Roissy é mais legível e ideal para projetos de sinalização, Frutiger (2002) desenvolve um teste comparativo entre a Roissy e a Univers, simulando a leitura a distância por meio do desfoque gradual das palavras (Figura 4).

Com apoio no exame das obras mencionadas sobre tipografia e sinalização e na observação das imagens comparativas, conclui-se que, para a leitura de um texto exposto em um ambiente, mais importante do que a presença ou não de serifas é a fonte ser aberta e não muito contrastada.

FIGURA 4

Letras de uma fonte com pouca abertura (Helvetica) e letras de uma fonte com mais abertura (Meta). Fonte: Ilustração das autoras (2020).



## 2.2 O texto no espaço expositivo

O estudo da relação entre o visitante e o texto da exposição parte da consideração que o visitante-leitor no espaço expositivo tem relação com o texto exposto muito diferente da relação de um leitor com um livro.

Ao longo do percurso de uma exposição, o visitante se aproxima e se afasta dos textos expostos. Ele interage com os objetos do espaço expositivo e com os outros visitantes, sofre diferentes estímulos como: iluminação, sons, imagens, cores e formas. Essas relações interferem diretamente na percepção dele sobre os textos expostos.

Um primeiro fator a ser observado na percepção dos textos expositivos é a confusão causada entre algumas letras por sua semelhança, como aponta Verlade (1988), evidenciando a semelhança entre as letras “r” e “n”, que provavelmente não causarão erro na leitura, mas acentuam as dificuldades impostas aos visitantes da exposição, que geram desconforto talvez pouco perceptível em um texto curto, mas cansativo ao longo da exposição.

Quanto à composição dos textos e a sua relação com o visitante, uma questão a se observar é a criação de textos com letras maiúsculas, como apontam Fernández e Fernández (2010) e Middendorp (2012) (Figura 5). Este explica que a silhueta das palavras, isto é, a forma que cada palavra pode ter, é importante para a leitura, por isso letras maiúsculas (por criar uma silhueta uniforme) são menos “agradáveis” para ler do que as minúsculas:

[...] um texto longo composto em letras maiúsculas não é muito convidativo. Embora esse texto seja perfeitamente legível – letras e palavras podem ser reconhecidas – sua legibilidade – o nível em que a leitura é confortável – é limitado, o que desencoraja o leitor a iniciar ou continuar o processo de leitura (MIDDENDORP, 2012, p. 15).

FIGURA 5  
Diferença da  
composição de  
textos em caixa-alta  
e baixa e em caixa-  
alta, com base em  
Middendorp (2012).  
Fonte: Ilustração das  
autoras (2020).

Silhueta  
SILHUETA

Em geral, o visitante de uma exposição deve vencer diversos desafios para a leitura: o cansaço físico, a distância inadequada em que ele se posta para ler o texto, os outros visitantes que esbarram nele, conversam ao seu lado, um celular que toca, uma foto que é tirada ao seu lado ou na sua frente, o som de um *display* em outra sala, entre muitos outros.

Assim, a escolha da fonte adequada é extremamente importante para iniciar o caminho em direção à boa legibilidade dos textos expositivos e gerar mais conforto ao visitante. Depois de escolher a fonte adequada, há que se considerar outros fatores, de forma a garantir a fluidez e atratividade do texto, mas principalmente que propiciem o conforto ao visitante e o interesse pela leitura. Verlade (1988) traz algumas diretrizes:

- espaçamento entre linhas maior do que aquele que ocorre em um texto comum, de página impressa;
- máximo de 50 caracteres por linha, para garantir que o visitante não se perca na leitura, encontrando o caminho do final de uma linha de volta ao início da próxima linha;
- blocos de textos mais curtos: iniciar com parágrafos muito curtos e depois partir para os mais longos, mantendo assim o interesse do leitor;
- textos com alinhamento justificado<sup>2</sup> devem ser evitados e, quando ocorrerem, devem ter no máximo 70 caracteres por linha e utilizar hifenização para diminuir as lacunas entre as palavras.

Para Serrell (2015), deve-se evitar a hifenização, pois torna a leitura instável, em especial para comprimentos de linha superiores a 60 caracteres e tamanhos de fonte grandes. Dessa forma, o ideal seria alinhar o texto à esquerda, sem hifenização.

É importante ressaltar que o texto alinhado à esquerda – e, conseqüentemente, desalinhado à direita – apresenta espaço regular entre palavras, logo não necessita de hifenização e não fica com lacunas brancas entre as palavras, mas precisa ser constantemente ajustado para que a parte “desalinhada” não fique muito irregular.

<sup>2</sup> Texto alinhado dos lados direito e esquerdo, formando um bloco uniforme.

Após a realização de todos esses estudos e ajustes, deve ser considerada a dinâmica do texto: uma grande massa de texto diagramado da mesma maneira, sem variações, pode tornar a leitura monótona e cansativa. Algumas variações e destaques são desejáveis, de maneira a criar uma dinâmica na leitura e fugir da uniformidade cansativa.

Outro ponto a se considerar são os contrastes entre o texto escrito e o fundo. Um texto impresso na cor branca, por exemplo, deve estar sempre sobre um fundo escuro contrastante, como um preto ou uma cor muito escura. O baixo contraste entre o texto e o fundo – como dois tons de cinza – gera uma dificuldade maior para a leitura e pode conduzir o visitante cansado a não se esforçar para lê-lo. Segundo Serrell (2015), em termos de contraste, deve-se considerar o uso de um grande contraste entre texto e fundo para facilitar a leitura. Ele ainda reforça que, independentemente da escolha ou combinação de cores, o mais importante é o contraste.

Outros fatores significativos que influenciam no contraste entre o fundo e o texto escrito são:

- qualidade da impressão: mesmo o contraste sendo adequado, a baixa qualidade da impressão pode influenciar na leitura, dando a impressão de um embaçamento em que o fundo e o texto não apresentam limites bem definidos;
- texturas ou imagens no fundo: podem causar confusão ou dificuldade na leitura.

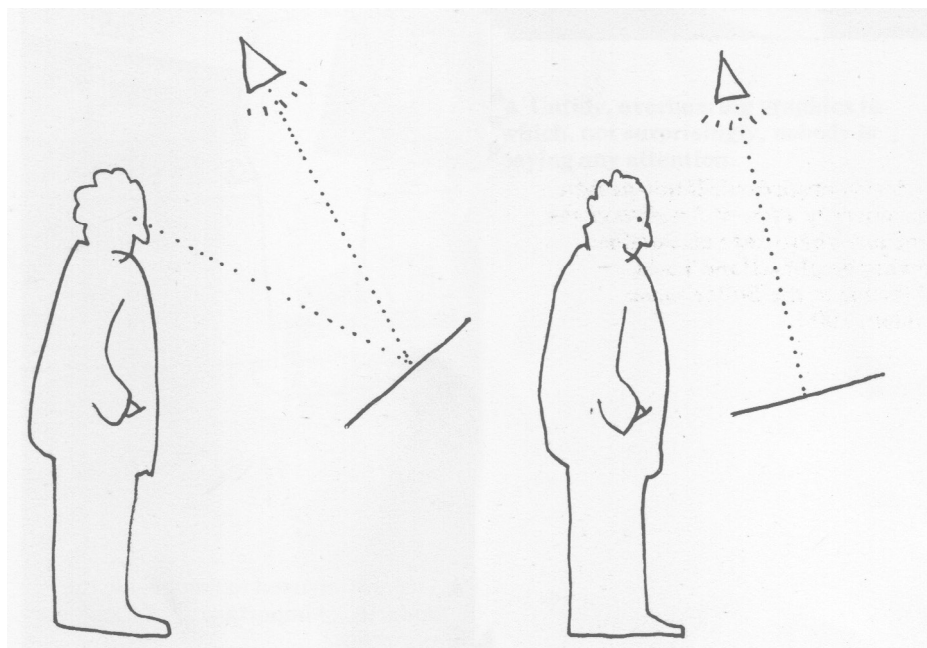
Além do design gráfico da peça que suporta o texto, deve-se analisar os suportes em si e a construção do ambiente propício para a boa leitura. Nesse sentido, o projeto expositivo deve observar essas três componentes importantes para garantir uma boa leitura dos textos: ângulo de leitura, faixa de visão e iluminação.

O ângulo de leitura deve contemplar o conforto do visitante. É interessante trabalhar com dispositivos em diferentes localizações – piso, parede, tetos, vitrines, suportes horizontais e verticais –, mas o ângulo deve sempre considerar um visitante padrão e o menor grau de desafio físico para que ele possa realizar a leitura, como se vê no exemplo exposto na Figura 6, no qual o visitante da esquerda consegue realizar uma leitura adequada e confortável, enquanto o da direita tem o texto voltado para o teto e não para si, o que se constitui numa dificuldade extra.



FIGURA 6

Estudo de Velarde mostrando como um ângulo incorreto pode prejudicar a leitura do painel expositivo. Fonte: Velarde (1988, p. 76).



A faixa de visão é outro item determinante para a leitura adequada dos textos escritos nas paredes. Nestes, o maior desafio de projeto se traduz na determinação da altura adequada da faixa para atender aos diferentes públicos visitantes, como adultos, crianças e cadeirantes.

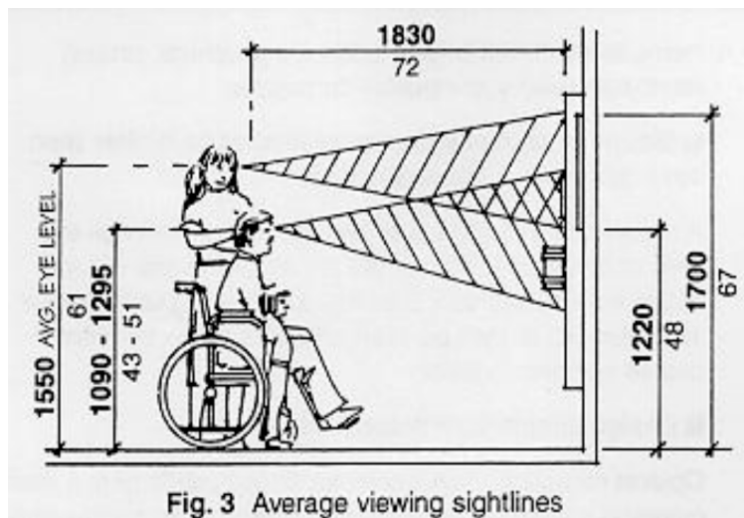
Segundo Velarde (1988, p. 75): “Há uma faixa de visão normal de 900 mm a 2.000 mm do piso, que normalmente deve conter todas as informações detalhadas”. Ou seja, as principais informações apresentadas em um texto escrito numa parede devem estar nessa faixa. Velarde (1988) recomenda não colocar nenhum tipo de informação detalhada fora desta faixa, pois ninguém as lerá.

Já Locker (2011, p. 120) sugere que a altura das faixas de informação seja entre 700 e 2.000 mm: “A concepção dos aspectos gráficos de uma exposição necessita de uma organização minuciosa, de maneira que as informações se localizem a uma altura acessível à maioria dos visitantes”.

Por fim, o guia do Museu Smithsonian (Figura 7) propõe uma faixa acessível, com altura máxima de 1,70 m, a uma distância de 1,83 do visitante-leitor para a visualização adequada dos textos.

FIGURA 7

Estudo do Museu Smithsonian, considerando a distância de visualização e a acessibilidade para deficientes. Fonte: Smithsonian (2010, p. 13).



Com base nesses parâmetros, considera-se como ideal neste estudo a distância de 1,50 m a 1,80 m entre o observador e os textos escritos na parede; e, como altura confortável para os textos escritos e imagens na parede, entre 0,70 m e 1,70 m a partir do piso (o que resultaria em faixas de até 1 m de altura).

Por fim, a iluminação é o fator ambiental capaz de causar os três maiores problemas de leitura nos ambientes expositivos: o ofuscamento, a baixa luminosidade e a reflexão.

O ofuscamento se dá pela incidência de luz na placa com os textos, fazendo que os reflexos sobre a superfície dificultem ou mesmo impeçam a leitura. O ofuscamento pode ser causado pelo dimensionamento o posicionamento incorreto da iluminação e altera diretamente a legibilidade dos textos.

Já a baixa luminosidade, utilizada para criar um ambiente de imersão, pode ser extremamente prejudicial para a leitura. Associada à falta de uma luminária direcionada para o texto, baixo contraste entre este e o fundo, posicionamento inadequado do dispositivo, entre outros fatores, pode tornar a leitura impossível.

D'Agostini (2017) nota que a iluminação influencia consideravelmente a legibilidade de placas de sinalização, ou seja, a facilidade de leitura (e, conseqüentemente, a compreensão e absorção do conteúdo de um texto):

A legibilidade das palavras também é influenciada pelas condições de luz do ambiente, bem como pelo contraste entre seus caracteres e o

fundo em que estão dispostos. Por isso, testes que utilizem diferentes tratamentos de fundos escuros, claros, coloridos, texturizados, entre outros, deverão indicar as melhores alternativas para o trabalho tipográfico no ambiente. Nesse ponto, o designer deve considerar também que a própria influência da luz no local representa um dado decisivo para a escolha de uma tipografia (D'AGOSTINI, 2017, p. 334).

Outra questão relevante no projeto expositivo são os reflexos nos textos. Estes ocorrem nas superfícies reflexivas em que se situam os textos ou vidros de vitrines que refletem a luz e impedem a leitura de *displays* dentro delas. Eles dificultam ou impedem a visão dos visitantes-leitores, criando um desagradável efeito óptico sobre o objeto exposto e seus textos descritivos.

Por fim, há mais um fator físico associado à dificuldade de leitura dos textos: o impedimento da leitura por objetos colocados entre a placa do texto e o leitor, que frequentemente exige certa “ginástica” do visitante na tentativa de ler o que contém a placa de texto. Evidentemente, este fator se apresenta como agravante dos já citados desafios inerentes ao espaço expositivo.

Portanto todos os fatores ambientais citados são capazes de ampliar a relação de desconforto do visitante no espaço expositivo e devem ser analisados de forma individual em cada dispositivo para tornar a visita menos cansativa e mais interessante.

### 3 OS DESAFIOS DE LEITURA ENCONTRADOS PELO VISITANTE NO MUSEU DE ZOOLOGIA

O Museu de Zoologia da USP, localizado no bairro do Ipiranga, em São Paulo, foi fundado em 1939 como Departamento de Zoologia e transferido em 1940-1941 para o prédio que ocupa hoje. Em 1969, tornou-se parte da USP e passou a se chamar Museu de Zoologia. O museu detém um acervo de grande relevância no cenário nacional (mais de dez milhões de exemplares) e é uma instituição de pesquisa da biodiversidade de fundamental importância no Brasil (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2020b).

Em função do seu valor como centro de pesquisa e difusão cultural no país, esse museu foi escolhido para análise da forma como se comunica com seu público por meio da tipografia.

### 3.1 Análise da anatomia tipográfica da fonte utilizada

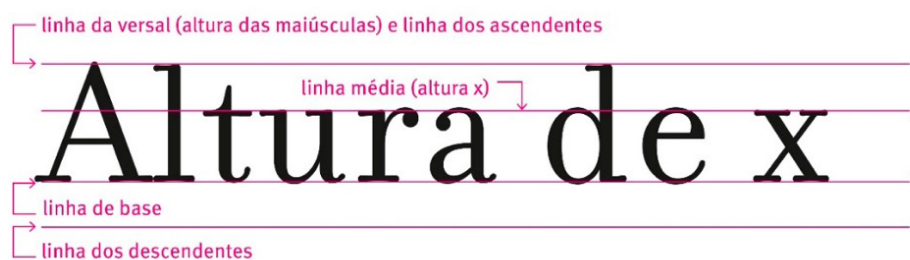
A família tipográfica denominada Filosofia, criada por Zuzana Licko em 1996, foi utilizada nos textos (estilo regular) e títulos (estilo *unicase*) da exposição de longa duração desse museu. É uma tipografia serifada, bastante contrastada e traz algumas características que afetam a legibilidade em textos pequenos, como sua pequena altura de “x” (Figura 8)<sup>3</sup>.

A Filosofia, especialmente em seu estilo *unicase*, é uma fonte bem desenhada e bonita, mas foi criada principalmente para uso em títulos. Segundo informações obtidas do site da distribuidora da fonte, ela é baseada nos desenhos de tipos do italiano Giambattista Bodoni (LICKO, 1996). Bodoni, a fonte em que Licko (1996) se inspirou, é do mesmo estilo que a Didot, que é a fonte que falhou no primeiro teste de legibilidade produzido na história da tipografia:

Um dos primeiros testes sobre a legibilidade da tipografia foi um experimento conduzido na França, em 1790, por Jean Anisson [...]. Ele apresentou duas páginas impressas, uma com tipos “modernos” (a fonte Didot) e outra com tipos “antigos” (uma versão da fonte original de Garamond) a um grupo de especialistas. Pediu então que estes especialistas lessem o texto a partir de distâncias cada vez maiores, e concluiu que os tipos serifados ‘antigos’ eram mais legíveis do que os ‘modernos’ porque podiam ser lidos de distâncias maiores (FARIAS, 2001, p. 58).

FIGURA 8

Anatomia tipográfica. A altura de “x” é a altura das minúsculas. Algumas fontes podem ter a mesma altura das maiúsculas, mas diferentes alturas “x” que resultam em diferentes proporções. Fonte: Ilustração das autoras (2020).

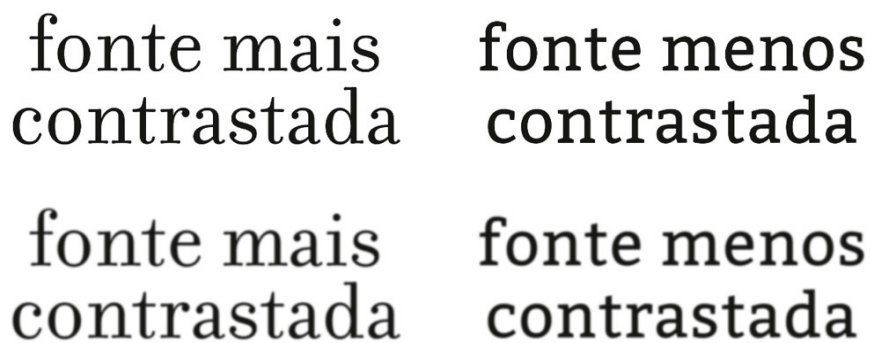


<sup>3</sup> A altura “x” de uma fonte tipográfica é fundamental para projetos ambientais, como observam Scherer, Cardoso e Fetter (2012, p. 4): “As medidas tipográficas tradicionais também não se aplicam à sinalização, uma vez que a altura-x é mais determinante do que no design editorial, e essas alturas podem variar bastante entre as fontes. Nenhuma unidade de medida tipográfica tradicional é usada, devido a variação existente entre as fontes: se tomarmos um corpo de 72 pontos, por exemplo, para diferentes fontes, poderemos ter uma diferença de altura significativa dos caracteres”.

A Didot, a Bodoni e, por consequência, a Filosofia são fontes bastante contrastadas (com muita variação entre traços finos e grossos), com arremates<sup>4</sup> arredondados e serifas finas. As características desse estilo não são adequadas para leitura à distância, pois alguns detalhes podem desaparecer. Na imagem Figura 9 foi aplicado o teste de desfoque de Frutiger para simular a leitura à distância e em movimento. A fonte Filosofia perde a nitidez quando comparada com uma fonte menos contrastada (Bitter).

FIGURA 9

Exemplo de teste de desfoque aplicado às fontes Filosofia (mais contrastada) e Bitter (menos contrastada). Nota-se que a fonte mais contrastada perde os detalhes e a definição. Fonte: Ilustração das autoras (2020).



Para os títulos da exposição, utilizou-se o estilo de fonte *unicase*, que mistura caracteres maiúsculos e minúsculos. Os textos compostos em *unicase* (caixa única) ficam todos com a mesma altura, comprometendo a identificação da silhueta das palavras, além de poder confundir o leitor com a mistura das letras, como se pode observar na Figura 10.

FIGURA 10

Estilo *unicase* da família tipográfica Filosofia. A mistura de letras maiúsculas e minúsculas tende a confundir o leitor. Fonte: Ilustração das autoras (2020).



<sup>4</sup> Segundo Kate Clair (2009, p. 161), o remate é “uma terminação do traço de uma letra, por exemplo, uma bola, caudal, orelha, espora ou gancho”.

### 3.2 Reflexões sobre o uso da tipografia na exposição “Biodiversidade: conhecer e preservar”

Chegando ao Museu de Zoologia, logo na entrada da exposição, o visitante se depara com uma parede cinza (Figura 11) que apresenta um painel lilás com o título: “Biodiversidade conhecer para preservar”. O título está sobreposto na parede e o texto de abertura é aplicado em recorte de vinil adesivo sobre um painel de fundo cinza.

O título se destaca do texto pelo tamanho, pela cor e pelo material do suporte. Pode ser, portanto, lido desde a porta do museu. Segundo Serrell (2015), há muito menos exigências para a seleção da fonte dos títulos, pois eles contêm poucas palavras, e tanto a legibilidade como a leiturabilidade desses textos são bem menos importantes que as dos corpos de texto do restante da exposição. Em contrapartida, consideram-se outros temas como mais relevantes, como a relação simbólica com o contexto da exposição ser ao mesmo tempo legível, interessante e intrigante, ou, ainda, representar também uma identidade gráfica importante para as peças de marketing promocional da exposição.

FIGURA 11

Painel de abertura  
- Museu de Zoologia  
da USP. Fonte:  
Autoras (2020).



No caso do Museu de Zoologia, observamos, na Figura 11, que as qualidades destacadas por Serrell (2015) são claramente percebidas, bem como a extensão para as peças de marketing promocional, que são feitas de forma muito competente, representando, assim, um importante elemento de identidade da exposição.

Já o texto de abertura apresenta diversos problemas de legibilidade que fazem o visitante ter de se aproximar bastante da parede para ser capaz de lê-lo. São eles:

- baixo contraste entre o fundo cinza e a cor do texto, que tornam a leitura mais difícil. A não uniformidade do painel de fundo, as irregularidades da parede e as várias tonalidades da pintura criam ruídos;
- a coluna de texto é muito larga, com comprimentos de linha superiores a 65 caracteres. Isso faz que o visitante movimente excessivamente a cabeça para ler o texto inteiro. Mesmo que a movimentação do visitante seja livre, ele está em pé e lida também com um cansaço físico e intelectual, além de ruídos sonoros e movimentação de outros visitantes;
- o texto alinhado à esquerda e sem hifenização seria adequado para a leitura, não fosse o comprimento da linha;
- conforme se observou pela revisão da literatura, a tipografia também perde nitidez ao ser lida à distância por ser muito contrastada;
- por estar localizado ao lado da catraca de entrada, o texto está em um ambiente de passagem, o que leva o visitante a ser empurrado pelo fluxo para mais perto da parede. Com isso, a distância de leitura se torna inferior a 1,50 m, dificultando ou até inviabilizando a leitura.

Ultrapassando a catraca, o acervo material chama grande atenção do visitante que busca por mais informações nos textos de parede e etiquetas da exposição. Há uma profusão de placas no museu para identificar as espécies e aprofundar os conhecimentos sobre seu impressionante acervo (Figura 12). Porém alguns problemas identificados tornam a leitura das placas difícil ou, por vezes, impossível, fazendo com que o visitante se distraia, divague e desista de ler.



FIGURA 12

Visão da entrada do museu com texto de abertura ao fundo e fluxo de entrada de pessoas acontecendo próximo a essa parede. Fonte: Autoras (2020).



A primeira dificuldade para a leitura das placas se encontra nos ângulos em que estão dispostas. Há ângulos que exigem do visitante-leitor um esforço físico (corporal e visual) adicional para conseguir ler os textos. Nas placas das figuras 13 a 16, o ângulo para leitura é claramente inadequado, bem como o corpo da fonte é pequeno para a distância de leitura a ser vencida. Também se observa na Figura 16 o ofuscamento da placa (e da leitura) por causa da incidência de iluminação em ângulo inadequado.



FIGURA 13 (ESQ.)

Textos distantes do visitante e em ângulo inadequado, dificultando a visualização. Fonte: Autoras (2020).



FIGURA 14 (DIR.)

O ângulo não leva em conta o conforto do visitante, somado a uma fonte com corpo pequeno para a distância em que está posicionada. Fonte: Autoras (2020).

FIGURA 15 (ESQ.)

Visitante enfrentando grande desafio físico para ler os textos e imagens de um painel com altura inadequada. Fonte: Autoras (2020).

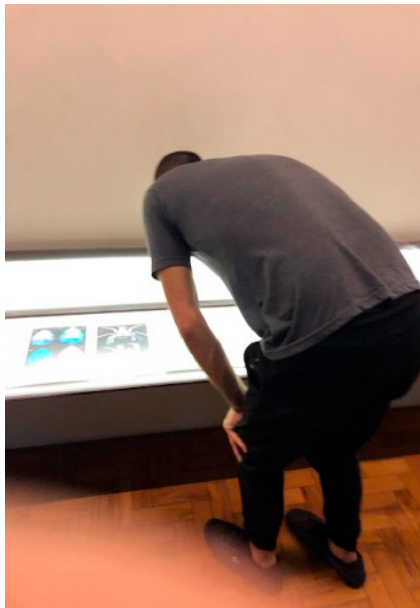


FIGURA 16 (DIR.)

Ofuscamento em placa, impossibilitando a leitura. Fonte: Autoras (2020).



O desconforto identificado para a leitura dos textos da exposição analisada está disseminado desde o texto da parede de entrada até grande parte das placas de parede. Seja pela configuração do espaço ou pelas características intrínsecas da placa, elas não propiciam a leitura a distâncias maiores que 1 m.

FIGURA 17

Painel com problemas de contraste e altura de leitura. Fonte: Autoras (2020).



No exemplo da Figura 17, algumas condições adversas que amplificam o inconveniente da distância de leitura devem ser ressaltadas. Essas condições são encontradas em outras placas do local.

- o baixo nível de iluminação da sala dificulta a leitura das placas com fundo escuro;
- o baixo contraste entre o texto branco e o fundo cinza, agravado pelas texturas do fundo, prejudica significativamente a legibilidade do texto. A leitura é ainda mais desafiadora nos textos pretos (presentes na parte inferior da peça). Por causa da dimensão reduzida do corpo da fonte, a leitura se torna quase impossível;
- a altura do texto é excessiva para todos os tipos de público. Está mais alto que 1,70 m. O obstáculo para a leitura é ainda maior se considerarmos que a pouca distância disponível no espaço, o tamanho da fonte e o baixo nível de iluminação não permitem que o texto seja lido a mais de 50 cm da placa.

Outro problema identificado está na leitura das legendas de objetos, como exposto na Figura 18.

FIGURA 18

Placa de legenda posicionada na parede dentro da vitrine. Fonte: Autoras (2020).



As legendas apresentam alguns aspectos sujeitos a observação. Destacam-se entre os principais:

- localização e dimensões: a placa é pequena para conter a quantidade de informações que apresenta; está localizada no fundo de uma vitrine e atrás da peça a que se refere. Por sua localização e tamanho, é necessária uma aproximação excessiva até as vitrines para possibilitar a leitura em consequência também das fontes tipográficas usadas de tamanho reduzido. Estima-se que foram utilizadas fontes corpo 12 ou 14, que são normalmente aplicadas em textos impressos em papel, e não para a leitura em uma parede;
- o baixo contraste entre o texto branco e fundo já foi mencionado antes, mas o contraste com o subtítulo em preto, também encontrado aqui, é ainda menor, impossibilitando a leitura;
- ofuscamento: as placas localizadas dentro das vitrines da exposição têm, em geral, sua leitura prejudicada pela grande quantidade de reflexos e sombras.

A Figura 19 ilustra uma situação em que o uso da tipografia em estilo unicase no título também pode ser problemático, pois pode confundir os leitores. A placa fotografada apresenta o espaço entre as letras tão apertado a ponto de prejudicar a leitura. Vistas de longe, as letras “i” (maiúscula)

e “n” (minúscula), com pouco espaço entre elas, podem ser lidas como “m”, e não como “in”, como na placa da Figura 19. Além das questões de contraste, a placa da Figura 19 está localizada acima de 1,70 m de altura. Essa altura, associada ao tamanho da fonte, é um desafio à capacidade visual do visitante-leitor.

FIGURA 19

Placa de legenda fixada na parte externa superior da vitrine. Fonte: Autoras (2020).



FIGURA 20

Legenda escondida atrás de uma peça do acervo em exposição dentro de uma vitrine. Fonte: Autoras (2020).



Quanto aos desafios propostos aos visitantes, a leitura das legendas atrás de peças do acervo (Figura 20) é insuperável. Nesse caso, o problema criado pela leitura impossível da legenda atrás de um obstáculo seria resolvido com a posição da placa um pouco acima do objeto.

Contudo os problemas encontrados não são únicos nem próprios só do Museu de Zoologia, mas, são pontos bastante representativos de como o cuidado com a forma tem de ser levada a sério na comunicação do conteúdo dos textos. Mesmo quando os textos são criteriosamente elaborados, se a tipografia e a expografia adequadas não forem complementares, o conteúdo se perde:

Outro fato frustrante e comum é que os esforços do redator da etiqueta – pesquisar, escrever, editar, testar, editar novamente, testar novamente, obter aprovações e entregar a cópia final – podem ser inúteis se o designer colocar o texto em um fundo com baixo contraste ou coloque a etiqueta atrás da porta ou no escuro (SERRELL, 2015, p. 267).

#### 4 REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS DE VISITA: MUSEU DE ANATOMIA VETERINÁRIA

O Museu de Anatomia Veterinária pertencente à Faculdade de Medicina Veterinária da Universidade de São Paulo foi criado em 1984. Sua transferência para o novo prédio dentro da Cidade Universitária foi finalizada em 2010, ano em que a exposição atual, denominada *Dimensões do corpo: da anatomia à microscopia*, foi inaugurada (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2020a).

##### 4.1 Anatomia tipográfica da fonte utilizada

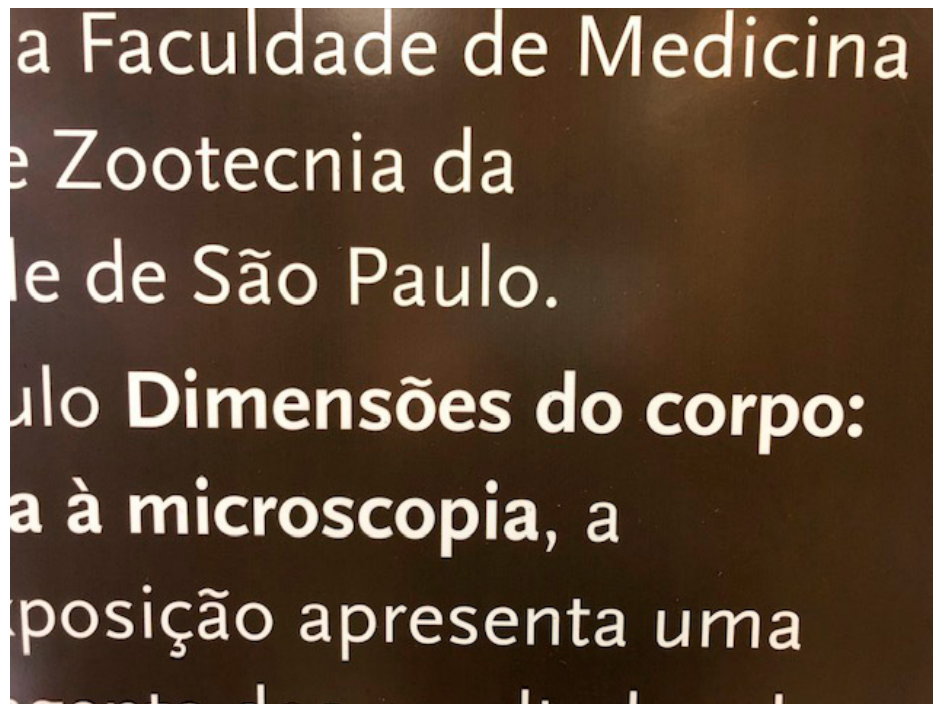
As fontes utilizadas são da família FF Scala Sans, em suas versões regular e *bold*, criadas pelo renomado designer de fontes Martin Majoor entre 1993 e 2003<sup>5</sup>. Algumas características relevantes dessa fonte são: sem serifa, bastante aberta, ligeiramente contrastada e condensada. Sua anatomia favorece a legibilidade, tornando-se adequada para leitura no espaço expositivo. Por essas qualidades, é uma fonte que apresenta boa legibilidade, em especial na sua versão regular. Na versão *bold* (negrito), as letras ganham mais espessura, o que tende a diminuir o espaço entre letras. Para corrigir esse inconveniente, o ideal é que o designer procure ampliar e equalizar esses espaços.

<sup>5</sup> Disponível em: [https://www.myfonts.com/person/Martin\\_Majoor/](https://www.myfonts.com/person/Martin_Majoor/). Acesso em: 24 jun. 2020.



FIGURA 21

Detalhe de leitura da fonte FF Scala e o espaçamento entre letras reduzido na versão em *bold* nas palavras “dimensões do corpo” e “à microscopia”. Fonte: Autoras (2020).



Em um painel expositivo, a dificuldade de leitura é ampliada a cada texto e, diante dos desafios enfrentados pelo visitante, é um fator a mais de cansaço e que pode provocar desinteresse pela leitura. Nesse caso, o ideal seria aumentar o espaço entre letras do painel apenas nos textos em negrito (Figura 21).

#### 4.1 Relações entre tipografia e expografia na exposição “Dimensões do corpo: da anatoia à microscopia”

Na entrada do museu, o primeiro painel que se avista está localizado logo atrás da recepção e apresenta o museu ao visitante (Figura 22). O título da exposição e as boas-vindas no canto superior esquerdo têm boa visibilidade, mas não apresentam uma característica de forte identidade, como no Museu de Zoologia (Figura 11).

Quanto à legibilidade dos textos do painel (Figura 22), localizado à distância superior a dois metros do observador, nota-se que alguns mostram dificuldade de leitura. O título é bastante legível e as informações sobre as salas, à direita do mapa, têm legibilidade facilitada, já que têm, no máximo, 38 caracteres na frase mais longa (o5 – Origem e diversidade das espécies) e o texto está inteiro em apenas uma linha.

FIGURA 22

Painel localizado na entrada do Museu de Anatomia Veterinária da USP. Fonte: Autoras (2020).



As informações sobre o museu, à esquerda do painel e abaixo do título contendo o horário de funcionamento, valores e descontos do ingresso, estão em um corpo pequeno para a distância e o ângulo que se apresentam para o visitante (Figura 22). Com essa dificuldade de leitura, as informações contidas no painel se tornam irrelevantes e inúteis, pois não podem ser lidas.

O fundo escuro pode fazer as letras em branco parecerem opticamente menores, por outro lado, o texto com muitas linhas e entrelinhas inadequadas podem confundir. A leitura pode também ser prejudicada em painéis do tipo *backlight* (constituídos por uma lona impressa com iluminação por trás). Os visitantes com problemas de visão, como idosos ou míopes, também devem ser considerados, assim como os cadeirantes, que terão dificuldade ainda maior para ler o painel. Essa dificuldade é inicialmente superada pelo recepcionista, que lê as informações escritas nesse suporte. Porém questiona-se a necessidade dos avisos escritos nesse painel, dado que sua leitura é substituída por um funcionário que as explica em voz alta.

Uma questão primordial relacionada à legibilidade dos textos em exposições é o excesso de informações. Informações demais e que apresentem desafios para a leitura apenas poluem o ambiente e se tornam abstratas para o visitante, pois ele enxerga a massa de texto que não lê.

Vencida a etapa da entrada, inicia-se a visita, voltando para trás, com o *display* de abertura da exposição localizado paralelamente à porta de entrada, de costas para o visitante que chegou da recepção. Um grande desafio para a leitura da exposição foi encontrar a sequência em que ela se propõe a ser

“lida” – aqui considerando a leitura não somente de textos, mas de toda a narrativa expositiva, levando em conta objetos, imagens e textos. Apesar da localização da abertura da exposição (Figura 23) não ser tão evidente, depois de entrar no percurso expositivo, que se inicia atrás da recepção, o entendimento da sequência narrativa da exposição fica mais acessível.

FIGURA 23

Abertura da exposição, composta pelo painel à esquerda, o livro de assinaturas e uma apresentação das técnicas de preparação anatômicas. Fonte: Autoras (2020).



FIGURA 24

Painel de abertura da exposição. Fonte: Museu de Anatomia Veterinária (2020).

**Apresentação.**

Caro visitante, é com muito orgulho que apresentamos a exposição do Museu de Anatomia Veterinária Prof Dr Plínio Pinto e Silva, pertencente e mantido pela Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da Universidade de São Paulo.

Com o título **Dimensões do corpo: da anatomia à microscopia**, a presente exposição apresenta uma visão abrangente dos resultados das pesquisas desenvolvidas no campo da Medicina Veterinária ao longo das últimas décadas por meio das ricas coleções museológicas preservadas pelos profissionais do Museu.

É uma exposição com objetivos didáticos. O roteiro está organizado em módulos expositivos e o acervo agrupado em temas relacionados ao potencial educativo dos exemplares em relação aos diferentes níveis de interesse da rede de ensino.

Aproveite e amplie seu conhecimento sobre a Medicina Veterinária.

Boa visita!



**Dimensões do corpo: da anatomia à microscopia**

**USP**

Reitor  
Prof. Dr. Marco Antonio Zago  
Vice-Reitor  
Prof. Dr. Valdemir Aguiar  
Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária  
Profa. Dra. Maria Amélia do Nascimento Arruda

**Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia**

Director  
Prof. Dr. Enrico Lippi Orlandi  
Vice-Director  
Prof. Dr. Francisco Javier Hernandez Blazquez

**Clube de Apoio Técnico do Museu**  
Prof. Dr. Francisco Javier Hernandez Blazquez  
**Clube de Apoio Administrativo do Museu**  
Dr. Mauricio Cândido da Silva  
Secretaria  
Fátima de Lourdes Minari  
Técnicos de Museu  
Júlio do Carmo Freitas  
Assistentes de Museu  
Estelão Francisco de Santana  
Natalia Garcia de Andrade  
Raimundo Leal de Souza

**Dimensões do corpo: da anatomia à microscopia**  
Diretor da FEVZ (2007-2017)  
José Antônio Vucetich  
Responsável  
Prof. Dr. Francisco Javier Hernandez Blazquez  
Coordenação  
Dr. Mauricio Cândido da Silva

**Apoio na montagem do acervo e da exposição**  
Prof. Dr. Antonio Augusto Coppi Mascari Ribeiro, Diego Nader Palermo, André Luis Velga Corrado, Edvaldo Ribeiro Garcia, Janaina Marini Martins, Maricléia de Rêua Tosta, Nathalia Cristina Conzalez Ribeiro e Dr. Thiago Pinheiro Arruda Ribeiro.

**CRCEU**  
**USP**



No primeiro *display*, denominado “Apresentação” (Figura 24), percebe-se um inconveniente com relação à faixa de leitura: grande parte do texto está abaixo de 0,70 m de altura. A maioria dos visitantes começa a ler o texto na altura dos olhos de maneira confortável, mas termina a leitura do texto agachado ou afastado da placa para enxergá-la. Entre os pontos positivos apresentados pelo texto desse painel estão o bom contraste entre as letras e o fundo, mesmo naquele que apresenta um *dégradé* na cor verde (Figura 24). A qualidade da impressão na placa também é boa e não são vistos ruídos ou manchas, que poderiam dificultar a leitura (observar a qualidade no detalhe da Figura 21). O espaçamento entre linhas também é adequado, tornando a leitura confortável. Entretanto nesse modelo de painel colocado na entrada de cada sala, algumas das legendas aparecem em preto sobre fundo marrom (destacado em retângulo magenta na Figura 25) – não há contraste suficiente, o que torna os painéis ilegíveis. Isso evidencia como o baixo contraste entre a tipografia do texto escrito e o fundo pode prejudicar ou até impedir a leitura do texto. A informação se perde porque o museu não se comunica adequadamente com o seu público.

FIGURA 25

Exemplo de baixo contraste. Fonte: Museu de Anatomia Veterinária (2020).



O título do painel, “Origem e diversidade das espécies”, também apresenta características que dificultam a leitura. O branco sobre o fundo azul em *dégradé*, que vai do azul mais escuro ao mais claro, prejudica a legibilidade (Figura 25). Interessante notar que, no arquivo dessa placa disponibilizado no site do museu, essa dificuldade de leitura não é tão evidente quanto no espaço, pois a resolução da imagem e sua visualização em uma tela de computador é muito diferente do que se vê no espaço expositivo. Isso demonstra a importância dos testes de impressão sobre os suportes.

No início do percurso expositivo encontra-se outro painel *backlight* (Figura 26), com uma linha do tempo da Faculdade de Medicina Veterinária da USP e situa o Museu na história da faculdade.

As lonas impressas com iluminação por trás, dispositivos genericamente denominados *backlight*, foram criadas e têm como seu uso principal nas fachadas e placas de estabelecimentos comerciais, *outdoors*, tótems e *banners*. Essas peças são destinadas, portanto, a se comunicar com o cliente, em geral à distância, e chamar atenção dos passantes. O estímulo gerado pela luz faz que a pessoa perceba o painel como uma informação grande e concisa, pois a luz por trás do texto se revela incômoda para leituras prolongadas.

FIGURA 26

Linha do tempo em painel de lona com iluminação por trás. Fonte: Autoras (2020).



No painel da linha do tempo (Figura 26), a fonte pequena utilizada em textos longos não traz conforto à leitura, ao contrário, leva o visitante a se desinteressar rapidamente pelo conteúdo. Todos esses procedimentos de abandono da leitura são inconscientes. No momento em que se depara com o desconforto visual, o visitante simplesmente desiste do texto, mesmo que tenha interesse pelo tema.

Outro fator de desistência da leitura é a dificuldade causada pela altura excessiva dos textos ou a pouca distância para a leitura. Abrindo a seção sobre osteologia e morfologia, há um texto com o título “Os humanos possuem os maiores encéfalos?” (Figura 27). Essa placa está localizada em um estreito corredor, com uma distância de leitura máxima de cerca de 1 m (Figura 28). O título e o início do texto estão acima de 2 m, gerando um desconforto de leitura que afugenta o visitante. A estrutura da composição do texto só agrava a sua ilegibilidade. Ele é pouco convidativo ao já cansado visitante que, até então, percorreu seis salas<sup>6</sup>.

Apesar do bom trabalho desse projeto no que concerne à escolha da fonte e ao ajuste das entrelinhas, algumas placas apresentam textos muito extensos com colunas mais largas do que a dimensão necessária para uma leitura agradável. Também não há ajuste no alinhamento das colunas, o que torna o lado desalinhado muito irregular, causando desconforto na leitura.

FIGURA 27 (ESQ.)

Painel no corredor que abre a seção sobre osteologia e morfologia. Fonte: Autoras (2020).

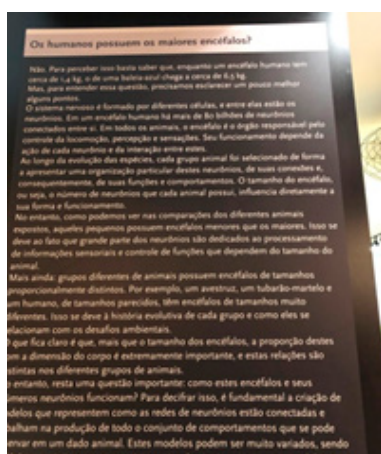


FIGURA 28 (DIR.)

Relação entre a visitante e a placa localizada no corredor. Fonte: Autoras (2020).



<sup>6</sup> Recepção; hall de entrada (abertura da exposição); a FMVZ da USP e a sua história; O que é Anatomia; Origem e diversidade das espécies; Anatomia dos órgãos e sistemas.

Além disso, não há recuos ou espaços entre os parágrafos que indiquem o início de um parágrafo novo. A ausência da marcação pode confundir ainda mais o leitor, que provavelmente saltará linhas devido à irregularidade da mancha do texto.

De volta às questões da construção da exposição que influenciam na leitura dos textos, há que se mencionar os reflexos da luz nas vitrines como fator importante que dificulta ou impede a leitura dos textos expositivos. Isso acontece dentro das salas do museu tanto com a entrada da luz natural quanto com a iluminação artificial instalada na sala. O que se observa na Figura 29 é o reflexo da luz na vitrine posicionada em frente de uma janela. A luz que incide diretamente na superfície do vidro da vitrine provoca os reflexos da janela e do exterior, o que dificulta significativamente a leitura dos textos escritos e a visão dos objetos e figuras que estão dentro da vitrine.

FIGURA 29

Vitrine do museu com reflexos da janela que dificultam a leitura. Fonte: Autoras (2020).





FIGURA 30

Vitrine do museu com reflexos da janela que dificultam a leitura. Fonte: Autoras (2020).



Por fim, existem situações em que diversos fatores desafiantes para leitura se somam. A desistência da leitura é inevitável, mesmo que o visitante tenha um forte propósito de se informar sobre o que está exposto (Figura 30).

Tomemos a foto da Figura 30 como exemplo aos desafios à leitura encontrados nessa exposição do Museu de Anatomia Veterinária:

- posicionamento e ângulo: a base do texto está posicionada a aproximadamente 1,60 m de altura do piso;
- o esqueleto encobre parte do texto e está sobre uma prateleira opaca. Se o texto já é encoberto parcialmente para pessoas com altura maior que 1,70 m, para visitantes de estatura mais baixa ou cadeirantes, a leitura é impossível (pois, somados os obstáculos do esqueleto, da prateleira opaca e da altura da faixa, a visão do texto é completamente bloqueada);
- por estar dentro da vitrine, a visão da placa e da peça exposta ainda são encobertas por múltiplos reflexos. Para visualizá-los, o visitante interessado tem de se movimentar bastante para fugir do ofuscamento;
- o corpo da fonte é pequeno em relação à distância do observador, e a coluna do texto é exageradamente larga e muito irregular.

Os desafios impostos superam a boa vontade e o interesse do visitante, em consequência de um texto que não pode ser lido. A observação apurada deste exemplo supõe que não houve uma clara comunicação entre os criadores da exposição e seus executores. Tanto em Serrell (2015) quanto em Cury (2006) fica claro que, para estabelecer uma boa comunicação com o visitante, é necessário que, antes de elaborar o projeto da exposição, haja uma boa comunicação entre os profissionais envolvidos na criação e materialização desse projeto:

O designer ou o arquiteto é parceiro inseparável do museólogo. Fazem uma dupla indissociável, pois cabe ao par a perfeita harmonia entre o conteúdo e forma da exposição por meio dos objetos e outros recursos. No entanto devemos lembrar que a inteligibilidade de uma exposição não se negocia (e sim se constrói) e que para alcançá-la o diálogo entre o museólogo e o designer é essencial (CURY, 2006, p. 113).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem a pretensão de ser um manual de normas e procedimentos, este estudo busca trazer atenção ao tema e inspirar os museus a olharem para a tipografia mais atentamente, valendo-se das recomendações apresentadas e das análises feitas, adaptando-se às necessidades de cada museu. Para isso, é fundamental observar elementos importantes para a comunicação, como a escolha da fonte tipográfica mais legível para a exposição ou seu ambiente, o comprimento das linhas, o espaço entre as letras e entre as linhas, a composição da massa de texto, os contrastes entre o texto e o fundo, os ângulos, as distâncias de leitura e a localização das placas e, por fim, o projeto da iluminação (natural ou artificial) incidente sobre os textos. O grande desafio dos museus é se aproximar da sociedade que o cerca. Se atrair o público até o museu é uma questão, após a entrada do visitante no espaço expositivo, comunicar-se com ele pode ser um novo desafio e, entre os vários aparatos de comunicação utilizados está o mais simples deles: os textos em seus mais variados suportes. Entretanto, em virtude da sua aparente simplicidade, essa possibilidade de aproximação com o público é pouco estudada num dos seus aspectos mais importantes, que são a legibilidade e a leiturabilidade dos textos.

Para analisar as aplicações tipográficas em museus, foi feita uma revisão bibliográfica da tipografia, expografia e sinalização. Analisaram-se dois museus universitários relevantes no cenário nacional.

No Museu de Zoologia da USP, considerou-se a escolha da fonte inadequada quanto à legibilidade, bem como o tamanho das colunas e sua inserção sobre contrastes insuficientes. Porém, o tamanho dos textos para a leitura à distância e as entrelinhas utilizadas são, em geral, satisfatórios.

Já no Museu de Anatomia Veterinária da Faculdade de Medicina Veterinária da USP, a escolha da tipografia, o tamanho dos textos e uso das entrelinhas são satisfatórios, mas o projeto apresenta algumas deficiências relativas ao uso de marcação de parágrafos, contraste entre texto e fundo, largura de colunas, além de problemas externos à escolha e à aplicação da fonte tipográfica, como ruídos e espaços pequenos.

Pode-se considerar então que, se no primeiro museu a principal dificuldade gira em torno da escolha da fonte, que possui pouca legibilidade para leitura em ambientes, no segundo a forma como os textos são inseridos no espaço expositivo são as questões de maior relevância.

A despeito desses problemas, os projetos demonstram cuidado com algumas questões tipográficas. Talvez as deficiências apresentadas nesses projetos sejam o reflexo da falta de discussão e de bibliografia sobre o tema no meio profissional e acadêmico, o que demonstra a importância da pesquisa tipográfica no espaço expositivo.

Essas questões apresentadas não são pontuais dos museus estudados, mas representativas de um contexto global. Estudos como os de Serrell (2015) e Verlade (1988) mostram que o desconhecimento da importância da tipografia em exposições é responsável por uma lacuna na comunicação em museus ao redor do mundo.

O design gráfico e a expografia são meios de comunicação que estabelecem a mediação entre o homem e a cultura material. Porém, muitas vezes se tornam um empecilho e não um meio de comunicação entre o curador e o visitante.

A boa comunicação entre quem concebe a exposição – o museólogo ou curador – e quem a materializa – arquiteto ou designer – é essencial para que a exposição se comunique com apreço e respeito pelo seu público.

## REFERÊNCIAS

BRINGHURST, Robert. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CLAIR, Kate. BUSIC-SNYDER, Cynthia. *Manual de tipografia: a história, a técnica e a arte*. Tradução de Joaquim da Fonseca. Porto Alegre: Bookman, 2009.

- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.
- D'AGOSTINI, Douglas. *Design de sinalização*. São Paulo: Blucher, 2017.
- FARIAS, Priscila Lena 2004. Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. *Anais do P&D Design 2004 – 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design* (versão em CD-Rom sem numeração de página). FAAP: São Paulo.
- FARIAS, Priscila. *Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias*. 3. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.
- FERNÁNDEZ, Luis A. FERNÁNDEZ, Isabel G. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montage*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. p. 145-157.
- FRUTIGER, Adrian. *En torno a la tipografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- LICKO, Zuzana. Filosofia. *Portal Emigre Fonts*. 1996. Disponível em: <https://www.emigre.com/Fonts/Filosofia>. Acesso em: 24 jun. 2020.
- LOCKER, Pam. *Conception d'exposition*. Singapura: Pyramid, 2011.
- MARTIN, Majoor. *Portal Myfonts*. [s/d]. Disponível em: [https://www.myfonts.com/person/Martin\\_Majoor/](https://www.myfonts.com/person/Martin_Majoor/). Acesso em: 24 jun. 2020.
- MIDDENDORP, Jan. *Shaping Text*. Amsterdam: Bis Publishers, 2012.
- SCHERER, Fabiano de Vargas; CARDOSO, Eduardo; FETTER, Luiz Carlos. Levantamento e caracterização de famílias tipográficas para uso em sistemas de sinalização. *Anais do 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*. São Luís, 2012.
- SERRELL, Beverly. *Exhibit Labels*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2015. Kindle Edition.
- SMITHSONIAN. *Accessible Exhibition Design*. Washington, jul. 2010. Disponível em: [https://www.sifacilities.si.edu/ae\\_center/pdf/Accessible-Exhibition-Design.pdf](https://www.sifacilities.si.edu/ae_center/pdf/Accessible-Exhibition-Design.pdf). Acesso em: 18 jun. 2020.
- SMITSHUIJZEN, Edo. *Signage Design Manual*. Baden: Lars Müller Publishers, 2007.
- UEBELE, Andreas. *Signage systems + information graphics: a professional sourcebook*. London: Thames & Hudson, 2009.
- UNGER, Gerard. *Enquanto você lê*. Brasília, DF: Estereográfica, 2016.
- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia. Museu de Anatomia Veterinária. *Exposição*. São Paulo, 2020a. Disponível em: <http://mav.fmvz.usp.br/exposicao/>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Museu de Zoologia. *História*. São Paulo, 2020b. Disponível em: <http://mz.usp.br/pt/museu/historia/>. Acesso em: 18 jun. 2020.
- VELARDE, Giles. *Designing Exhibitions*. Londres: The Design Council, 1988.
- WARDE, Beatrice. *The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography*. Cleveland: World Publishing Company, 1956.

