



32

ISSN 1980-4466

revistacpc

edição especial

2º semestre de 2021  
São Paulo, SP

Revista CPC. São Paulo: CPC-USP, v.16, n. 32 especial, 2. semestre 2020-2021.  
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**

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, Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil  
Gabriela Lee Alardín – Universidad Iberoamericana Ciudad de México, Cidade do México, México  
Leonardo Castriota – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, Belo Horizonte, 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 de texto e diagramação**

Tikinet Edições Ltda

**Colaboração**

Ernesto José de Castro Candido Lopes (estagiário)

**Projeto Gráfico**

HAY Arquitetura e Design

**Universidade de São Paulo**

Vahan Agopyan, Reitor  
Antonio Carlos Hernandez, 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 1511/1501  
revistacpc@usp.br  
<https://www.revistas.usp.br/cpc>  
[www.facebook.com/revistacpc](https://www.facebook.com/revistacpc)  
[www.usp.br/cpc](http://www.usp.br/cpc)

## **REVISTA CPC**

Volume 16

Número 32 Especial

2. semestre/2021

São Paulo

ISSN 1980-4466

### **EDIÇÃO 32 (2021) DOSSIÊ MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: PATRIMÔNIO, EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES – PARTE 2**

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 32 (2021)

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

EDITORIAL 6  
MARTHA MARANDINO

NOMINATA DE PARECERISTAS 7-8

### ARTIGOS

MUSEUS UNIVERSITÁRIOS OU MUSEUS EM UNIVERSIDADES?: UMA BREVE ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (BRASIL), O PITT RIVERS MUSEUM DA UNIVERSITY OF OXFORD (INGLATERRA) E O MUSEUM OF ANTHOPOLOGY DA UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA (CANADÁ) 9-35  
RODRIGO DA SILVA

REDE DE MUSEUS E ESPAÇOS DE CIÊNCIAS E CULTURA DA UFMG: TRAJETÓRIAS, DESAFIOS E PERSPECTIVAS 36-55  
MARCUS MARCIANO GONÇALVES DA SILVEIRA, LETÍCIA JULIÃO

CENTRO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E CULTURAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO EM SEUS 40 ANOS APROXIMANDO A UNIVERSIDADE E A SOCIEDADE: UM ESTUDO A PARTIR DE DISSERTAÇÕES E TESES 56-84  
PEDRO DONIZETE COLOMBO JUNIOR, DANIEL FERNANDO BOVOLENTA OVIGLI, ARIANE BAFFA LOURENÇO

PROJETO PUC MUSEUS: PRÁXIS MUSEOLÓGICA DESENVOLVIDA NA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO (PUC-SP) 85-111  
LUCIANA PASQUALUCCI

CONTORNANDO VELHAS DIFICULDADES PERANTE NOVAS DEMANDAS: O MUSEU CÂMARA CASCUDO DA UFRN COMO ESTUDO DE CASO 112-143  
JACQUELINE SILVA SOUZA, GLAUDSON FREIRE DE ALBUQUERQUE

EL PATRIMONIO DEL MUSEO ETNOGRÁFICO JUAN B. AMBROSETTI DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA: ACTIVIDADES, Y REFLEXIONES EN UN MUSEO UNIVERSITARIO EN EL MARCO DE LA INCLUSIÓN 144-169  
ANDREA SILVIA PEGORARO, MÓNICA AJANDRA BERÓN

PESQUISA CIENTÍFICA EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: AS REPRESENTAÇÕES DA HISTÓRIA EM PINTURAS E ESCULTURAS DO MUSEU PAULISTA 170-194  
MICHELLI CRISTINE SCAPOL MONTEIRO

DISPONIBILIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO FOTOGRÁFICA EM MEIO DIGITAL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ACERVO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO 195-219  
ANA CLÁUDIA DE ARAÚJO SANTOS, SUSIMERY VILA NOVA SILVA, EMANUELA SOUSA RIBEIRO

<b>QUANDO O MUSEU FOI À ESCOLA E VICE-VERSA: UMA CONSTRUÇÃO COLABORATIVA DE OBJETOS DIGITAIS DE APRENDIZAGEM PARA EDUCAÇÃO AMBIENTAL</b> CÉSAR MOREIRA PAES, DANIELA TOMIO, SABRINA MOREIRA PAES	220-250
<b>A HISTÓRIA DE UM CENTRO DE MEMÓRIA E HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: O PROGRAMA DE ESTUDOS E DOCUMENTAÇÃO EDUCAÇÃO E SOCIEDADE (PROEDES) DA FE-UFRJ</b> LIBÂNIA NACIF XAVIER. ANA LÚCIA CUNHA FERNANDES	251-267
<b>A CLIMATIZAÇÃO DE MUSEUS EM TEMPOS DE COVID-19: RECOMENDAÇÕES</b> SILVIA MIRANDA MEIRA, BRUNO FEDELI, ANA CAROLINA DELGADO VIEIRA, ARIANE LAVEZZO	268-291

## EDITORIAL

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p6>

Este segundo volume da edição especial da *Revista CPC, Dossiê Museus universitários: patrimônio, experiências e reflexões*, foi produzido ao longo do ano de 2021, na continuidade do enfrentamento da pandemia de Covid-19. Foram muitos desafios, não somente ligados diretamente a doença, mas também a exaustão de todos e todas da experiência de um modo de vida de distanciamentos, de muita tela e interação virtual. Aos poucos, mas ainda com inseguranças e medos, muitos estão voltando ao trabalho presencial ou híbrido e aprendendo a viver numa sociedade onde as regras de relacionamento e segurança mudaram.

Esse contexto trouxe, por um lado, desafios para que pudéssemos cumprir os prazos inicialmente previstos para o lançamento. Por outro, e de forma ambígua, como muitas coisas que estamos vivendo nesta pandemia, ficamos felizes em ver que muitos dos trabalhos enviados foram aceitos para compor não somente este volume, mas ainda um terceiro. A vida dos museus, mesmo diante desta realidade muitas vezes desoladora, se apresenta ainda pujante e grávida de análises e estudos.

Neste volume, que inclui a análise de um museu latino-americano, os textos transitam entre produções e reflexões acerca de museus tradicionais, de centros de ciências, de núcleos de memória e de acervos, sendo que a Covid-19 também aparece como elemento a ser enfrentado na dimensão da conservação das coleções.

Mantemos nossa convicção de que este dossiê, que agora se desdobra em três volumes, continua sendo um manifesto de resistência da ciência, da cultura e da educação. Ele alimenta a esperança de mudança que parece soprar neste fim de ano de 2021 na América Latina!

*Martha Marandino*

Editora

## **NOMINATA DE PARECERISTAS**

Adriana Mortara Almeida, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Alberto Hernandez Neto, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Ana Maria Tavares Cavalcanti, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil

Anselmo Mendonça Junior, Universidade Federal do Maranhão São Luiz, Maranhão, Brasil

Dalton Lopes Martins, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

Flávia Torreão Corrêa da Silva Thiemann, Fubá Educação Ambiental e Criatividade, São Carlos, São Paulo, Brasil

Heloísa Maria Bertol Domingues, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Heloisa Maria Silveira Barbuy, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Heloisa de Faria Cruz, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Isabel Victória Corrêa Van Der Ley Lima, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Ivan Coelho de Sá, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Jéssica Norberto Rocha, Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

José Alfonso Ballesteró-Álvarez, Atelier de Artes e Acessibilidade, São Paulo, São Paulo, Brasil

Laércio Ferracioli, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, Brasil

Lúcia Glicério Mendonça, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Mesquita, Rio de Janeiro, Brasil

Luciana Menezes de Carvalho, Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, Minas Gerais, Brasil

Marcelo Carlos Gantos, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes, Brasil

Marcos Domingos Siqueira Tavares, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Maria Ângela Borges Salvadori, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Márcia Cristina de Carvalho Pazin Vitoriano, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, São Paulo, Brasil

Marivalde Moacir Francelin, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Mônica Santos Dahmouche, Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Sandra Elena Murrielo, Universidad Nacional de Río Negro, San Carlos de Bariloche, Río Negro, Argentina

Saulo Güths, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

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

Viviane Panelli Sarraf, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

# MUSEUS UNIVERSITÁRIOS OU MUSEUS EM UNIVERSIDADES?:

UMA BREVE ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (BRASIL), O PITT RIVERS MUSEUM DA UNIVERSITY OF OXFORD (INGLATERRA) E O MUSEUM OF ANTHOPOLOGY DA UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA (CANADÁ)

**RODRIGO DA SILVA**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH/USP. Dedicou-se desde 2004 aos estudos culturais, com ênfase na história das cidades, patrimônio cultural e museus. Atualmente atua como curador assistente no Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2971-3827>

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

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p9-35>

**RECEBIDO**

18/06/2020

**APROVADO**

29/10/2021

# **MUSEUS UNIVERSITÁRIOS OU MUSEUS EM UNIVERSIDADES?: UMA BREVE ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (BRASIL), O PITT RIVERS MUSEUM DA UNIVERSITY OF OXFORD (INGLATERRA) E O MUSEUM OF ANTHOPOLOGY DA UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA (CANADÁ)**

RODRIGO DA SILVA

## **RESUMO**

Este artigo busca comparar três museus universitários (o Museu Paulista da Universidade de São Paulo/Brasil, o Museum of Anthropology da University of British Columbia/Canadá e o Pitt Rivers Museum da University of Oxford/Inglaterra) a partir de algumas de suas dimensões: perfil institucional, modelos de gestão, financiamento e desafios presentes. O objetivo deste estudo comparativo é buscar um denominador comum que permita compreendê-los dentro da categoria “museus universitários” para além do fato de comporem estruturas universitárias. A base para este debate foi construída durante o seminário internacional *Designing the Future: Management and Sustainability in Museums* realizado em 2019 pelo Museu Paulista da Universidade de São Paulo em parceria com o SESC Ipiranga, no qual os três museus citados compuseram uma mesa de debate dedicada ao tema dos modelos de sustentabilidade aplicados aos museus universitários.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Museus universitários, Administração de museus, Sustentabilidade.

**UNIVERSITY MUSEUMS OR MUSEUMS IN  
UNIVERSITIES?: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN  
MUSEU PAULISTA (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO,  
BRAZIL), PITT RIVERS MUSEUM (OXFORD UNIVERSITY,  
UNITED KINGDOM) AND MUSEUM OF ANTHOPOLOGY  
(UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA, CANADÁ)**

RODRIGO DA SILVA

**ABSTRACT**

This paper compares three university museums (Museu Paulista, University of São Paulo, Brazil; Museum of Anthropology, University of British Columbia, Canada; and Pitt Rivers Museum, University of Oxford, United Kingdom) on their institutional profile, governance and management, funding and current challenges. This comparative study aims to find a common ground that allows understanding them as “university museums,” beyond the mere fact that they are part of a university. This article builds on the debates by representatives of the three museums during the international seminar *Designing the Future: Management and Sustainability in Museums*, hosted in 2019 by Museu Paulista of University of São Paulo in partnership with SESC Ipiranga.

**KEYWORDS**

University museums, Museum management, Sustainability.

## 1 INTRODUÇÃO

Desde seu início em 2016, a elaboração do projeto do Novo Museu do Ipiranga contemplou duas outras vertentes, para além de sua reestruturação material: uma ampla reflexão a respeito do modelo de gestão do equipamento do museu, e a construção desse modelo sobre as bases do conceito de sustentabilidade (ambiental, social, financeira e cultural). Ou seja, entendeu-se como necessária, também, uma ampla reformulação institucional dentro daquilo que o regimento da Universidade de São Paulo permite às suas unidades.

Diante do desafio, entendemos que seria importante reunirmos experiências de instituições, brasileiras e estrangeiras, que viessem construindo estratégias, ferramentas e práticas para a aplicação dos princípios da sustentabilidade em suas operações. Em parceria com o SESC Ipiranga, criamos o projeto “Desenhando o futuro: gestão e sustentabilidade nos museus” (*Designing the future: management and sustainability in museums*) com o objetivo de reunirmos especialistas e gestores de instituições do Brasil e do exterior para compartilhar suas experiências neste campo.

A primeira edição do seminário, em 2018, contou com representantes de duas instituições canadenses (Canadian Museum for Human Rights e Queens University), uma portuguesa (Museu do Oriente), uma mexicana (Museo Memoria y Tolerancia), além de pesquisadores e instituições

brasileiras (IBRAM, Memorial da Resistência, Museu da Diversidade, Paço do Frevo). Da discussão aberta aos participantes ao fim do evento, surgiu a ideia de construir uma mesa dedicada aos museus universitários na edição programada para o ano seguinte, 2019.

Entretanto, logo de início nos deparamos com questões conceituais para a composição da mesa. Partindo da própria experiência dos museus estatutários da Universidade de São Paulo (Museu Paulista, Museu de Zoologia, Museu de Arte Contemporânea e Museu de Arqueologia e Etnologia) (BRANDÃO; COSTA, 2007), entendemos que teríamos de equalizar minimamente o perfil das instituições participantes dessa sessão do seminário. Teríamos de buscar instituições ligadas a universidades que tivessem dimensões semelhantes; cujos acervos e operações fossem parecidos; e com status similares no corpo de suas respectivas universidades.

Museus universitários acompanham – de modo geral – o cenário da museologia como um todo: cada instituição é muito singular, embora participem do mesmo universo e compartilhem de bases e conceitos construídos ao longo de ao menos um século pelo campo da museologia. Museus universitários diferem em dimensão e diversidade dos acervos, variando de centenas de milhares de itens até coleções bastante restritas e específicas, geralmente frutos de doações de antigos alunos ou professores. Diferem em tamanho de suas estruturas, seguindo, em boa medida, o tamanho e diversidade dos acervos. Diferem em proposta, visão e missão, indo desde operações complexas envolvendo todo o ciclo curatorial – coleta, catalogação, pesquisa e comunicação – até *period rooms* associadas a cursos e disciplinas tradicionais. Diferem em perfil de recursos humanos, indo desde instituições que possuem corpos próprios de professores, pesquisadores e curadores, até aquelas que mantêm apenas o corpo técnico responsável pela conservação dos acervos. Diferem em autonomia – indo desde instituições que gozam de isonomia perante as demais unidades das universidades até aquelas que são profundamente dependentes e hierarquicamente subordinadas a escolas e institutos. Finalmente, diferem em dimensão, origem e emprego dos recursos financeiros.

Após longos meses de pesquisa e negociação, a sessão a respeito da gestão e sustentabilidade em museus universitários foi composta pela dra. Laura Van Broekehoven (diretora do Pitt Rivers Museum da University of

Oxford/Reino Unido) e pelo dr. Anthony Shelton (diretor do Museum of Anthropology da University of British Columbia/Canadá), com mediação do prof. dr. Paulo Garcez Marins (Museu Paulista da Universidade de São Paulo)<sup>1</sup>.

## 2 UMA BREVE RADIOGRAFIA DAS INSTITUIÇÕES

Das três instituições, a mais antiga, embora por pequena diferença temporal, é o Pitt Rivers Museum, pertencente à plurissecular Universidade de Oxford. Em 1884 o general do exército inglês Augustus Pitt Rivers, um veterano da Guerra da Criméia com passagens por Malta e pelo Canadá, doou sua coleção pessoal de objetos à Universidade de Oxford com o intuito de que ela organizasse um museu de antropologia dentro dos parâmetros empregados pela disciplina no período (PITT RIVERS MUSEUM, 2017).

Pitt Rivers foi membro da Royal Geographical Society (desde 1859), da Ethnological Society of London (desde 1861) e do Archaeological Institute (desde 1864)<sup>2</sup>. Assim, a coleção do museu reflete em seu núcleo original uma antropologia organizada perante critérios da própria geopolítica do período, tendo o Reino Unido como nação central que espalhava seus braços por absolutamente todas as regiões do planeta (ANDERSON, 2008). Reflete também o modo como os britânicos observavam a diversidade cultural, mediante uma hierarquização obtida perante critérios tecnológicos e organizada geograficamente, respeitando os limites territoriais estabelecidos pelas nações e não pelas culturas. Emblematicamente, a coleção apresenta séries de objetos tidos como profundamente representativos de cada uma das culturas contempladas: instrumentos musicais, armas, vestimentas, objetos de adorno.

Após a instalação de uma exposição provisória, o museu foi completamente aberto à visitação em 1892, mantendo desde então parte substancial de suas coleções, expografia e edificação – um icônico edifício em estilo vitoriano com emprego de elementos de ferro fundido e tijolos cerâmicos. Em 2004 o Pitt Rivers Museum iniciou um projeto de expansão de sua sede,

<sup>1</sup> Sites: <https://moa.ubc.ca/> , <https://www.ubc.ca/about/facts.html>, <https://www.prm.ox.ac.uk/>, <http://www.mp.usp.br/>

<sup>2</sup> Disponível em: <http://web.prm.ox.ac.uk/rpr/index.php/pitt-rivers-life/123-clubs-a-societies.html>). Acesso em: 9 jun. 2020.

concluído somente em 2009, com a construção de um anexo que custou 3,7 milhões de libras, com as obras completamente custeadas pelo Higher Education Funding Council for England (HEFCE).

A expografia do Pitt Rivers Museum preserva suas feições originais, a despeito de os princípios – sobretudo éticos – da antropologia terem se alterado substancialmente a partir das décadas de 1920/1930. Esta decisão refletiu o desejo da instituição e da Universidade de Oxford de reconhecer o passado colonialista do Império Britânico e o rebatimento disso no campo das ciências e dos museus. Não se trata, de modo algum, da criação ou manutenção de uma espécie de *period room*, nem tampouco de um congelamento institucional com pretensões de cápsula do tempo. Trata-se de reconhecer suas origens, trajetórias e assumir explicitamente isso, problematizando e contextualizando as opções e as ideologias subjacentes – diferentemente de outras instituições onde ocorreu certo processo de higienização do passado.

Seu acervo é composto por mais de 600 mil itens de natureza antropológica e arqueológica, representando, assim, a segunda maior e mais importante coleção na Inglaterra, ficando atrás somente do acervo do British Museum de Londres (PITT RIVERS MUSEUM, 2017). Deste montante, 55 mil objetos estão expostos nas tradicionais vitrines do século XIX. Além desse acervo, o Pitt Rivers Museum possui uma biblioteca especializada em antropologia e arqueologia, a Balfour Library.

O Pitt Rivers Museum continua a desenvolver novas exposições, programas, atividades educativas, mas dentro de uma percepção do campo dos museus absolutamente contemporânea. Essas opções compõem parte substancial de seus desafios no presente e para a constituição de seu futuro institucional, como veremos adiante.

A instituição recebe aproximadamente 430 mil visitantes anualmente, sendo que cerca de 35 mil são escolares. Além dos programas educacionais destinados aos escolares e educadores, a instituição mantém internamente programas de formação nos níveis de graduação e pós-graduação, além de convênios universitários com mais de 70 instituições de ensino superior. Assim, os curadores do Pitt Rivers Museum também atuam como pesquisadores e orientadores de projetos de pesquisa de pós-graduação (PITT RIVERS MUSEUM, 2017). Esses programas são todos internos e se

espraiam nas áreas de cultura visual, cultura material, museus e antropologia e suas múltiplas conexões entre si, posto que a transdisciplinaridade é um dos fundamentos atuais da instituição.

O Museu Paulista da Universidade de São Paulo é a segunda instituição mais antiga das três e, diferentemente do Pitt Rivers Museum, sua trajetória foi marcada por inúmeras mudanças institucionais até ser definitivamente transferido para a USP em 1968. Ou seja, apesar de sua história secular, o Museu Paulista somente se tornou um museu universitário em tempos mais recentes.

O Museu Paulista tem sua origem no início da década de 1890, quando da reunião da Coleção Sertório (composta por coleções de numismática, filatelia, armas, mobiliário antigo ao estilo dos gabinetes de curiosidades do século XIX), adquirida pelo governo do estado de São Paulo, a coleções de botânica, de zoologia, de mineralogia e de pintura histórica de diversas procedências. Reunidas essas coleções, decidiu-se empregar o Edifício Monumento, construído no bairro do Ipiranga para marcar o sítio onde ocorreu a declaração de Independência do Brasil. Assim, a trajetória do Museu Paulista e do Edifício Monumento acabaram por se entrelaçar ao longo da história e, muitas vezes, gerando confusão entre ambos e suas respectivas atribuições, funções, natureza e especificidades.

Quando de sua criação, a nova instituição foi batizada como Museu do Estado e teve sua primeira conformação nos quadros de um museu oitocentista, envolvendo o perfil de um gabinete de curiosidades com expectativas pedagógicas em relação ao público (BREFE, 2005).

O acervo do Museu Paulista é composto por dois grandes grupos. O primeiro trata-se de objetos tridimensionais e soma aproximadamente 30 mil itens, desde a Coleção Sertório até aquisições recentes (ALMEIDA *et al.*, 2003). Esta vasta coleção, marcada por grande diversidade tipológica, dimensional e temporal, reúne desde minúsculas moedas do mundo antigo até veículos de grande porte, de objetos de trabalho a louças brasonadas pertencentes à nobreza brasileira do século XIX. A gestão cotidiana do acervo tridimensional é de responsabilidade do Serviço de Objetos (SVOB). O segundo grupo é composto pelo acervo iconográfico e de documentos textuais, sob responsabilidade do Serviço de Documentação Textual e Iconografia (SVDHICO). Nesse grupo está a documentação

produzida pela própria instituição desde 1893, uma vasta coleção reunida por Affonso D'Escragnole Taunay durante sua gestão como diretor do Museu Paulista (1917-1945), o grande conjunto de pintura histórica (que inclui as icônicas obras *Independência ou Morte* de Pedro Américo, *A partida da Monção* de Oscar Pereira da Silva), bem como as coleções fotográficas de Militão Augusto de Azevedo e do fotógrafo estadunidense Dana Merrill, responsável pela documentação fotográfica da construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, entre outros (MAKINO *et al.*, 2003) Trata-se de um acervo de importância singular para o estudo da história do Brasil e de São Paulo. Por fim, o Museu Paulista possui duas bibliotecas: uma no Edifício Monumento, nascida ainda durante a gestão de Werner Von Ihering como diretor da instituição (1893-1917), e outra no Museu Republicano, na cidade de Itu, interior do estado de São Paulo. Esta segunda biblioteca reúne, além de uma robusta literatura dedicada ao período da Primeira República, a documentação pessoal do Presidente Prudente de Moraes e a coleção Edgar Carone, reunida pelo historiador no decorrer de sua carreira e com grande ênfase no movimento operário brasileiro e aos movimentos ideológico-partidários a ele associados.

Somando esses acervos – objetos tridimensionais, bibliotecas e documentação textual e iconografia – o acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo possui mais de 400 mil itens, além dos próprios edifícios históricos onde estão implantadas suas exposições (o Edifício Monumento em São Paulo, capital, e o Museu Republicano e o Centro de Pesquisa, instalados em casarões históricos na cidade de Itu).

A equipe do Museu Paulista é composta por funcionários administrativos, técnicos (educadores, restauradores, conservadores, museólogos, designers) e docentes que possuem – além de suas atividades relacionadas ao acervo e às exposições (coleta de novos objetos, documentos e coleções, pesquisa, curadoria) – obrigações idênticas às dos demais docentes da Universidade de São Paulo (ensino, pesquisa e extensão universitária).

No ano do fechamento do Edifício Monumento para o início do projeto de restauro, modernização e ampliação, o Museu Paulista da Universidade de São Paulo recebia um público de aproximadamente 300 mil visitantes por ano em São Paulo/Capital e 60 mil em Itu.

O Museu Paulista da Universidade de São Paulo ainda é responsável por uma das mais antigas publicações científicas do país, os *Anais do Museu Paulista*, referência nos estudos de cultura material, museus, arquitetura e patrimônio cultural<sup>3</sup>.

O financiamento do museu provinha majoritariamente de duas fontes de recurso: o repasse da Universidade de São Paulo, assim como se dá às demais unidades que compõem a instituição; e a receita de bilheteria, a qual era integralmente incorporada ao Fundo de Pesquisa do Museu Paulista, instituído em meados do século XX e dedicado ao fomento das atividades de pesquisa da instituição (aquisição de materiais, custeio de eventos científicos, pagamento de bolsas de pesquisa etc.). Eventualmente ações específicas – novas exposições, eventos acadêmicos, aquisição e restauro de coleções e obras de arte – são financiados por entidades externas (patrocinadores privados e agências de pesquisa). Contudo, tanto as receitas externas quanto de bilheteria representam a menor parte do custeio anual da instituição. Neste momento de modernização e ampliação do Museu do Ipiranga (Edifício Monumento) a instituição debate e modela possibilidades adicionais de fomento, de modo a ampliar e diversificar suas fontes de receitas sem prescindir das já existentes.

A última e mais jovem das três instituições é o Museum of Anthropology (MOA), pertencente à University of British Columbia (UBC), em Vancouver/Canadá. A instituição foi criada em 1949 como um departamento ligado à Faculty of Arts da UBC sendo, em 1976, transferida para seu edifício atual e ganhando maior independência.

Embora seu nome se remeta somente à antropologia, as coleções arqueológicas compõem a maior parte de seu acervo. São mais de 50 mil objetos associados às coleções de antropologia e mais de 450 mil objetos arqueológicos.

O acervo enfatiza os denominados povos tradicionais (*first nations*) do Canadá, especificamente os da costa oeste do país (região onde se localiza a

<sup>3</sup> O Museu Paulista possuiu ao longo de sua trajetória duas publicações periódicas: a *Revista do Museu Paulista* e os *Anais do Museu Paulista*. A primeira possuía caráter mais amplo, dedicada à divulgação das atividades realizadas na instituição. Já os *Anais do Museu Paulista* tinham como objetivo ser um meio de publicação de artigos científicos, boa parte deles de produção interna ao próprio museu. Ambas as publicações sofreram interrupções no decorrer da história institucional, sendo que, atualmente, apenas os *Anais do Museu Paulista* ainda existem, em nova série iniciada no final dos anos de 1980.

Colúmbia Britânica); todavia também compõem o acervo do MOA coleções dedicadas às culturas asiáticas, africanas e sul-americanas. Originalmente a coleção antropológica do MOA foi organizada segundo parâmetros tradicionais da disciplina e ainda muito influenciada e informada pela relação entre povos colonizadores e colonizados. Diferentemente do Reino Unido – cuja antropologia se formou concomitantemente à expansão do império entre o final do século XVIII e final do XIX inclusive como instrumento de dominação e legitimação do poder colonial (SAID, 1995; ANDERSON, 2008) – ao Canadá restou a participação em uma segunda onda de investigação arqueológica e antropológica, de muito menor monta do que fora a das nações imperialistas do século XIX (Reino Unido, França, Alemanha, Bélgica), cujos acervos incluíram objetos pertencentes às populações locais (muitas vezes retirados sem qualquer permissão ou anuência). O MOA, por outro lado, constituiu parte substancial de suas coleções com o recolhimento de objetos oriundos dos povos nativos da América do Norte, em um processo de colonização do território iniciado enquanto colônia da Inglaterra, mas mantido enquanto nação soberana.

A gestão dos objetos está sob responsabilidade do Departamento de Conservação da instituição, subordinado diretamente à figura do(a) diretor(a) do MOA, assim como a biblioteca e o arquivo. Biblioteca e arquivo compõem um setor único, com divisão somente técnica e morfológica, mas não institucional. A origem da biblioteca e do arquivo do MOA remontam à sua criação, em 1949, incorporando coleções pré-existentes. A coleção de obras que forma a biblioteca do MOA é majoritariamente dedicada à antropologia, museologia<sup>4</sup>, cultura material e arqueologia. Conta com uma grande seleção de obras dedicadas a artes cerâmicas e têxteis (catálogos, teses, manuais de conservação). Os arquivos, por sua vez, são compostos majoritariamente por material de pesquisa de campo, sobretudo relacionadas aos povos nativos do Canadá. Uma das coleções mais importantes do MOA é justamente a de história oral, composta por milhares de gravações feitas em línguas nativas com indígenas canadenses.

O desenvolvimento de pesquisas e exposições no MOA está a cargo do Departamento de Curadoria, Interpretação e Design, composto por

<sup>4</sup> No mundo anglófono e, portanto, na biblioteca do MOA, o termo empregado é *museum studies*.

pesquisadores que, além de desenvolver atividades internas no museu (pesquisa e curadoria), atuam solidariamente com outras unidades da UBC, ensinando, pesquisando em projetos externos, realizando oficinas, palestras, conferências. Da mesma forma, espera-se que os curadores desenvolvam atividades junto às comunidades que se relacionam com o MOA. A responsabilidade pela expansão do acervo, documentação, investigação é de responsabilidade do Departamento de Curadoria, cabendo ao Departamento de Conservação as atividades de preservação física dos objetos. Atualmente o Departamento de Curadoria é composto por oito curadores, cada qual respondendo por um grupo de coleções do acervo do MOA: Cerâmicas, Educação, Culturas do Noroeste do Pacífico, Artes Visuais Contemporâneas, Culturas da Ásia, Culturas da África e da América do Sul, Culturas do Ártico e Arqueologia. Note-se que uma das frentes de curadoria é Educação, diferentemente de boa parte dos museus universitários brasileiros onde o educativo é um departamento ou serviço independente, com maior ou menor grau de participação nas decisões curatoriais.

O diretor do MOA pode ser escolhido livremente pela UBC, e não precisa ser canadense ou mesmo professor da instituição. Os únicos requisitos para o preenchimento da posição são formação em antropologia (ou área atinente, como história ou arqueologia) e experiência em cultura material e museus<sup>5</sup>. Os diretores da instituição não possuem qualquer relação direta com os cursos de graduação ou pós-graduação da UBC (embora não haja uma proibição para tal). Da mesma forma estão desobrigados de atividades de pesquisa (diferentemente do Departamento de Curadoria), embora espere-se que conduzam processos institucionais de pesquisa, bem como criem interfaces com as pesquisas em andamento na UBC.

Em um movimento para se distanciar da antropologia do século XIX e da interpretação das culturas tradicionais sob a ótica do colonizador, o MOA desde o início deste século procurou se aproximar dos povos tradicionais do Canadá em duas frentes: a incorporação de indígenas na elaboração

<sup>5</sup> O diretor do MOA em 2019, dr. Anthony Shelton, é antropólogo, natural da Inglaterra, com doutorado pela University of Oxford/Inglaterra e especialista em culturas indígenas mexicanas. Foi procurado por um *headhunter* quando morava em Portugal e dirigia um museu universitário daquele país. Todo seu processo de seleção e contratação foi conduzido remotamente, indo ao Canadá apenas para assumir o cargo.

das exposições, na interpretação dos objetos e na operação do museu; e abrindo espaço em seu acervo e em suas exposições para a produção artística contemporânea de artistas oriundos das comunidades indígenas. Como veremos adiante, esses procedimentos compõem a estratégia da instituição para a superação de alguns de seus principais desafios contemporâneos e para sua sustentabilidade.

### 3 OS DESAFIOS INSTITUCIONAIS DOS TRÊS MUSEUS

As três instituições apresentadas obviamente carregam para suas realidades desafios, problemas, facilidades das estruturas educacionais, culturais e acadêmicas dos países em que se localizam. O Pitt Rivers Museum e o MOA estão localizados em países mais desenvolvidos<sup>6</sup>, economicamente organizados e prósperos, com estruturas governamentais sólidas e que sofrem pouca turbulência diante de movimentações políticas e governamentais; e acesso amplo (embora nem sempre gratuito) a estruturas de saneamento básico, saúde, e educação. O Brasil, por outro lado, apresenta problemas em todas essas áreas. Essas desigualdades, porém, impactam todas as esferas da sociedade brasileira, não sendo exclusivas ao universo dos museus, menos ainda dos museus universitários. Quando comparamos as estruturas das três instituições a primeira questão que se revela, e concentra boa parte dessa discussão, é justamente a relação dos museus com suas respectivas universidades.

O Pitt Rivers Museum e o MOA são museus que já foram criados dentro da estrutura universitária, ainda que em momentos diferentes. O Museu Paulista passou por diversas configurações dentro da estrutura

<sup>6</sup> Embora a classificação das economias quanto ao seu grau de desenvolvimento não seja isenta de controvérsia, aqui a empregamos considerando a dimensão do desenvolvimento humano tal como medida e divulgada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). O IDH sintetiza três métricas consideradas como relevantes para o desenvolvimento humano: a probabilidade de uma vida longa e saudável, representada pela expectativa de vida de seus habitantes; o acesso ao conhecimento, refletido nos anos de escolaridade observados e esperados no momento de ingresso no sistema educacional; e a renda per capita, considerada a paridade do poder de compra. Em 2019, Reino Unido (IDH 0.932) e Canadá (IDH 0.929) figuravam no grupo de países de desenvolvimento humano muito elevado, respectivamente em 13º e 16º lugares no ranking de IDH. Já o Brasil (IDH 0.765), ainda que classificado pela ONU como de desenvolvimento humano elevado, ocupa a 84ª posição entre os 189 países que figuram no *Human Development Report*. Parece-nos claro, portanto, que o nível de desenvolvimento brasileiro não se equipara os do Reino Unido e do Canadá.

organizacional do Estado de São Paulo até ser incorporado à Universidade de São Paulo em 1963 (BREFE, 2005).

Curiosamente, das três instituições, aquela que se comporta de modo mais semelhante as demais unidades universitárias é justamente o Museu Paulista, o último deles a se tornar um museu universitário. Vale ressaltar que a equalização entre o Museu Paulista e as demais unidades componentes da Universidade de São Paulo somente se efetivou após sua mais recente reestruturação institucional, ocorrida no início dos anos de 1990. A partir desse momento instituiu-se a carreira de docente do Museu Paulista, movimento que possibilitou que sua equipe de historiadores/curadores pudesse desenvolver as atividades esperadas no campo da pesquisa e docência.

O Pitt Rivers Museum se manteve desde sua criação como uma unidade com grande independência na estrutura da University of Oxford, porém sem investir no desenvolvimento de atividades de pesquisa ou docência que o aproximasse das escolas especializadas da universidade. O MOA possui maior independência da University of British Columbia e seu Departamento de Curadoria tem como maior missão zelar pelas coleções do MOA, aprofundar o conhecimento a respeito delas e a partir delas produzir novas exposições e interfaces com os públicos. As atividades docentes e a participação das equipes do MOA na estrutura universitária são muito mais pontuais e de menor responsabilidade do que as praticadas pelo Museu Paulista.

Se, por um lado, esse quadro cria um certo distanciamento do MOA e o Pitt Rivers das atividades docentes regulares da UBC e da University of Oxford, por outro permite que as equipes desses museus possam se dedicar com maior exclusividade às pesquisas internas e ao desenvolvimento de projetos institucionais. Da mesma forma, a desobrigação de seus diretores das atividades cotidianas de pesquisa e docência e a possibilidade de a mesma pessoa ocupar o cargo por longos períodos objetivam focar os esforços deste profissional majoritariamente na gestão do museu.

Um aspecto une os três museus, apesar de suas especificidades, e nos parece emergir como principal característica de museus universitários: seja qual for o desenho institucional e os processos aos quais as pesquisas acadêmicas estão ligadas, o desenvolvimento científico (investigação, debate, formação, difusão) é um dos pilares institucionais e está presente em praticamente todas as etapas do ciclo curatorial.

Obviamente não há qualquer proibição para que museus não universitários desenvolvam pesquisas – aliás, toda curadoria que mereça este nome parte de um sólido processo de pesquisa (BAHSKAR, 2020). Mas em museus não universitários a expansão disso para as demais etapas do ciclo curatorial não parece ser uma exigência comum.

Da mesma forma, os museus universitários permitem processos de formação de novos quadros (mestres, doutores) dentro de um modelo consolidado, equalizado dentro de suas respectivas universidades e que dialogam e são compreendidos pelo modelo universitário de praticamente todo o mundo. Isto difere dos cursos e especializações oferecidos pelas demais tipologias de museus e que frequentemente enfrentam resistências quando da necessidade do reconhecimento e revalidação em outros contextos acadêmicos ou profissionais.

Essas semelhanças permitem uma melhor compreensão e definição do que é um museu universitário diferentemente de um “museu em uma universidade”. Mesmo compartilhando estes aspectos, porém, as três instituições possuem desafios bastante diversos.

Os desafios enfrentados pelo Pitt Rivers Museum e pelo MOA se assemelham em alguma medida pelo fato de ambos serem museus antropológicos, com coleções formadas dentro do mesmo procedimento. Não é um exagero dizer que os museus de antropologia e arqueologia constituídos nas nações ricas e orientados pelos preceitos dessas disciplinas até as primeiras décadas do século XX acabaram por delas herdar críticas, desafios e dilemas éticos. Mas isso não significa que a materialização dessas questões seja idêntica para o Pitt Rivers Museum e para o MOA.

Enquanto para o Pitt Rivers Museum o espectro do colonialismo se apresenta em escala global (tal como o Império Britânico), para os canadenses trata-se de como os colonos ingleses e franceses trataram os povos tradicionais do território. Para os ingleses o dilema ético de projeta para o exterior da nação; para os canadenses, para dentro dela própria. O Pitt Rivers Museum enfrenta críticas a respeito dos métodos pelos quais seu acervo foi construído, em relações desiguais de força com povos de todos os cantos do mundo, mas não é um problema que afete diretamente a identidade inglesa.

O MOA, por sua vez, é menos pressionado no cenário internacional tanto pela origem de suas coleções (formadas já em contexto de descolonização formal mundial<sup>7</sup>) como pelo fato de o Canadá não ter sido um grande protagonista nesse processo. Entretanto, o acervo da instituição demonstra a incidência de processos semelhantes de colonização, de dominação, de relações de força internas ao país, entre colonos e povos nativos. Mais ainda: explicita os desafios para a construção da identidade nacional canadense contemporânea, forjada sobre a ideia de multiculturalismo, o que exige o reconhecimento dessa história e a superação de seus efeitos sobre os povos nativos.

Por isso a ideia de repatriação de coleções, de devolução de objetos, de aproximação com povos nativos e de sua integração nos projetos seguem em rumos geográficos diversos e com estratégias distintas nas duas instituições. O Pitt Rivers Museum opera em no sentido do coração da Inglaterra – e de uma de suas instituições mais tradicionais – para o exterior. O MOA olha para dentro do próprio Canadá e da construção de sua própria população. Dada essa característica – obviamente simplificada aqui – os programas do Pitt Rivers Museum, alinhados a sua estratégia ampliada, são pautados pela “reparação”, “devolução”, reconhecimento dos problemas. Em seu plano estratégico há um tópico dedicado exclusivamente ao tema, onde lemos:

*Being part of a process of redress, social healing and mending of historically difficult relationships through collaboration with stakeholders near and far, including reconnecting objects with originating communities.*  
(PITT RIVERS MUSEUM, 2017)<sup>8</sup>

O MOA, embora também possua um programa de devolução de objetos (com avaliação caso a caso), investe em um processo distinto: ao invés de simples menção e devolver os objetos, como se isso encerrasse o problema, o MOA busca integrar os povos nativos – sobretudo os jovens

<sup>7</sup> O acervo do Pitt Rivers foi formado por um oficial do império britânico e no auge de seu poderio colonial (HOBBSBAWN, 2012; ANDERSON, 2008; SAID, 1995). Por outro lado, a coleção do MOA foi majoritariamente formada após o início dos inúmeros processos de libertação colonial pelos quais passaram nações africanas, asiáticas e centro americanas (HOBBSBAWN, 1995). Exatamente por isso, a maior parte das tensões advindas de choques culturais e políticos, no caso do museu canadense, se desloca para a relação com os povos nativos locais e não com povos de outros continentes, como no caso dos ingleses.

<sup>8</sup> “Ser parte de um processo de reparação, cura social e reconstrução de relacionamentos historicamente difíceis por meio da colaboração com partes interessadas próximas e distantes, incluindo a reconexão de objetos com as comunidades de origem.” (em tradução livre)

– em suas operações regulares, criando curadorias próprias desenvolvidas pelas comunidades tradicionais, promovendo o desenvolvimento de arte contemporânea nativa, abrindo espaço para manifestações contemporâneas dessas comunidades. Jovens das comunidades indígenas apresentam festivais de hip-hop e de artes visuais contemporâneas sem que as equipes do museu lhes solicitem para que sejam mais “autênticos”, mais “tradicionais”. Da mesma forma, pessoas dessas comunidades compõem programas regulares do museu, bem como trabalham em inúmeros setores da instituição.

Neste sentido os desafios do MOA se assemelham aos desafios curatoriais que ora se apresentam no Museu Paulista – especificamente na reformulação das exposições do Museu do Ipiranga.

Não é objetivo deste artigo fazer uma investigação ampla e sistemática dos desafios que se apresentam atualmente ao Museu Paulista e que se desenham também para o seu futuro. Contudo, acredito, podemos agrupar sumariamente os desafios institucionais do Museu Paulista da Universidade de São Paulo em três frentes (que, claramente, se inter-relacionam): os da ordem da gestão e do fomento, os da ordem do acervo e, finalmente, os da ordem das exposições e do discurso.

Os desafios que tocam a esfera da gestão e do fomento do Museu Paulista, mais especificamente do Museu do Ipiranga, transcendem a questão dos recursos financeiros. As obras ora em andamento no Edifício Monumento proporcionam uma área expositiva muito superior à original, praticamente dobrando o espaço, o número de objetos expostos, a quantidade de exposições. Além disso, o edifício passará a contar com estruturas até então inexistentes: cafeteria, salas de aula, educateca, auditório, salas de exposições temporárias. Tudo isso não apenas exigirá mais recursos financeiros e materiais, como, também, outras ferramentas de gestão, adequadas à complexidade e dimensão do novo equipamento. Para além: esse modelo de gestão deverá necessariamente ser construído em um momento de crise sem precedentes e em um cenário onde a sustentabilidade não é mais uma questão opcional, mas de sobrevivência.

O segundo grupo de desafios diz respeito aos acervos do Museu Paulista e sua política institucional. O primeiro deles refere-se ao crescimento e supressão de grandes lacunas. Para tomar o exemplo mais significativo: nos anos de 1990 a reformulação institucional, conduzida durante a

gestão do prof. dr. Ulpiano T. B. de Meneses, inaugurou a linha de pesquisa “Universo do trabalho”. A linha foi criada não porque a instituição possuísse uma coleção de objetos ligados a esse tema, mas justamente pela sua ausência. Constatava-se o quanto a dimensão do trabalho havia sido alijada ou secundarizada em vários campos da pesquisa histórica e, de modo muito expressivo, na constituição das coleções e das exposições do Museu Paulista. Desde então, a instituição tem buscado coletar objetos que supram essa lacuna, mas ainda há um descompasso significativo e uma grande dificuldade em reunir coleções que são historicamente menosprezadas e menos valorizadas pela sociedade em geral. Também são desafios nesta frente a necessidade de munir o Museu Paulista de um anexo técnico que possa reunir seus acervos e estabelecer uma relação mais próxima espacialmente e simbiótica com as exposições.

O terceiro grupo de desafios talvez seja menos visível para quem não acompanha o cotidiano institucional, mas é central e aproxima o Museu Paulista do MOA. O Brasil não colonizou outros países; ainda assim, nossos problemas raciais, étnicos, culturais, regionais todos se manifestam em nossos acervos. A constituição do Museu Paulista durante a gestão de Affonso de Taunay se deu como palco para aquilo que Ulpiano T. B. de Meneses denominou “teatro da memória” (MENESES, 1994), num processo intimamente ligado à legitimação do poder econômico, intelectual e social de grupos paulistas (BREFE, 2005, ALVES, 2001). São inúmeros os desafios a serem enfrentados: a revisão do lugar das populações negras e indígenas nas narrativas históricas que foram constituídas, principalmente nas inúmeras obras (pintura e esculturas) encomendadas por Affonso de Taunay; a ausência da mulher, ou sua secundarização; a invisibilidade do trabalho e do trabalhador na história brasileira; as inúmeras confusões factuais envolvendo a história do edifício; por fim, o conhecimento histórico (e das exposições em museus históricos) como reflexão, contraponto, como caleidoscópio de percepções e entendimentos em eterno movimento, e não como algo cristalizado marcado pela oposição falso/verdadeiro.

Todos esses desafios exigem um trabalho massivo de uma extensa equipe, e se impõem diante da oportunidade única de revisitar toda a instituição, suas coleções e exposições. Do sucesso dessa empreitada dependerá em boa medida como os visitantes verão a produção do conhecimento

histórico, a história da sociedade brasileira, sua diversidade interpretativa (inclusive suas contradições, omissões, conflitos) e como se relacionarão com essa gama de elementos nos anos vindouros.

### 3.1 O financiamento das instituições

A pressão sobre as finanças dos museus, incluindo os universitários, não é uma especificidade do universo museológico brasileiro (LINDQVIST, 2012; PAROISSIEN, 2006; RENIMEL, 2006). É inegável, contudo, que o cenário local é substancialmente agravado pela crise econômica, pelos limites da capacidade financeira estatal e pela presença de instituições governamentais mais frágeis e com menor preocupação ou compreensão do que são e o que fazem os museus.

O cotidiano dos museus brasileiros nas últimas décadas tem sido marcado por uma pressão pela diversificação de receitas e pela tentativa de repasse para a iniciativa privada de parte substancial das responsabilidades financeiras das instituições. Essa pressão se intensificou substancialmente após o surgimento do modelo de gestão por organizações sociais (OS). Sem desejar estender aqui esse debate, pois não é o tema central deste trabalho, o modelo de gestão por concessão às OS no Brasil esbarrou em uma série de problemas.

Em primeiro lugar, não observou como o financiamento aos museus é realizado na grande maioria dos países (incluindo os europeus). Ao contrário, vislumbrou a possibilidade de imitar o modelo de financiamento de algumas poucas instituições milionárias estadunidenses (Getty, MoMA, Guggenheim etc.) que, em verdade, são absoluta exceção no mundo dos museus. Tal vislumbre desconsidera o incentivo à doação de parcelas significativas de fortunas para fins filantrópicos, culturais ou educacionais pela existência de leis de transferência de herança post-mortem nos EUA. Também desconsidera a existência de leis no Brasil que transferem à iniciativa privada a decisão de onde aplicar recursos públicos através de instrumentos de renúncia fiscal (Lei Rouanet, Lei do Audiovisual, leis estaduais e municipais disseminadas em quase todos os estados da federação e em seus maiores municípios). Por fim, sem instrumentos legais que efetivamente garantissem o investimento privado e sem uma tradição de doação significativa na sociedade brasileira, as finanças dos museus permaneceram sob pressão.

É importante diferenciar diversificação de receita de origem de receita. O Museu Paulista da Universidade de São Paulo possui apenas duas fontes regulares e substanciais de receita. Em primeiro lugar, os repasses da própria universidade, que custeiam suas despesas regulares. Em segundo lugar, há a receita de bilheteria – interrompida desde o fechamento do Edifício Monumento – e repassada integralmente ao Fundo de Pesquisa, que somente pode ser acionado para o investimento em projetos de pesquisa, aquisição de acervos e atividades afins, sendo vedado seu uso para os gastos regulares da instituição. Uma parcela mínima do orçamento anual vem de outras receitas (patrocínios, prêmios, projetos de pesquisa com financiamento por agências de pesquisa – majoritariamente oriundos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) –, licenciamentos e receitas industriais), que somente mantêm atividades e programas muito pontuais. Assim, as finanças do Museu Paulista da Universidade de São Paulo são pouco diversificadas e suas origens são em grande medida oriundas do Estado. Mas, é importante ressaltar, sua segunda maior fonte de renda é oriunda do modo mais tradicional de financiamento privado: a bilheteria.

O Pitt Rivers Museum, como muitos museus ingleses, não cobra nenhum valor pelo acesso às suas exposições. Esse tema é bastante sensível na sociedade inglesa e retorna ao debate com frequência. A decisão pela gratuidade tem prevalecido no confronto entre a tradição de não cobrar pelo acesso a um espaço público de ordem educativa e cultural, e a pressão das finanças do Estado que recomenda alguma forma de contribuição do público visitante, parte substancial dele composta por turistas estrangeiros.

Em seu Plano Estratégico para quinquênio 2017-2022 (PITT RIVERS MUSEUM, 2017), a instituição declarou que suas receitas são compostas da seguinte forma: 34% é composta por repasses da University of Oxford; 40% por recursos oriundos de órgãos oficiais dedicados à educação, pesquisa e cultura e que devem ser disputados ano a ano (26% da Higher Education Funding Council England, 14% da Arts Council England); 17% de doações e outras modalidades de filantropia; e 9% de atividades comerciais e outras origens (venda de produtos, catálogos, licenciamentos). Suas receitas são relativamente diversificadas, mas igualmente dependentes de recursos oriundos do governo e da própria universidade (74% do total). É claro que devemos lembrar que as universidades inglesas, diferentemente das universidades

públicas brasileiras, são pagas e seu modelo de financiamento também é muito mais complexo, envolvendo investimento privado, mensalidades, cursos pagos de curta duração e repasses do governo por meio de vários instrumentos (órgãos de pesquisa, órgãos dedicados à educação superior). A conclusão, como fato relevante, é que as finanças do Pitt Rivers Museum dependem essencialmente de repasses oficiais e filantropia; a presença de recursos da iniciativa privada são quase que irrelevantes.

No biênio 2018-2019, o Museum of Anthropology da University of British Columbia obteve uma receita anual de 6,2 milhões de dólares canadenses, dos quais aproximadamente 2,22 milhões foram repassados pela UBC (35% do total); 3,8 milhões através de receitas próprias, sobretudo bilheteria e oferecimento de cursos (61,2% do total); 110 mil obtidos em fundos governamentais dedicados a educação e cultura (1,7% do total); e apenas 71 mil em recursos oriundos da iniciativa privada (1,1% do total) (MOA, 2019). Assim, a instituição possui – de modo semelhante ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo – pouca diversidade de receitas e oriundas de igualmente poucas origens. Apenas 1,14% do total de suas receitas no biênio 2018-2019 vieram diretamente da iniciativa privada. O modo de “financiamento privado” do MOA é essencialmente a contribuição de cada um de seus visitantes (de modo direto, por meio da bilheteria e do consumo de produtos comercializados pela própria instituição) e dos repasses da UBC. A University of British Columbia do Canadá é uma instituição que possui um modelo de financiamento misto (pagamento de mensalidades, cobrança por cursos de curta duração e de especialização e repasses dos órgãos federais), portanto não é possível enquadrar os recursos oriundos dela ao MOA como exclusivamente públicos ou privados. Contudo, podemos afirmar, sem qualquer dúvida, que mesmo sendo de ordem privada os recursos são providos por pessoas físicas e não por empresas.

Deste modo, é absolutamente claro que em nenhum dos três cenários analisados os museus existem sem forte aporte dos governos (direta ou indiretamente) e de uma forte relação com seus respectivos públicos. A participação da iniciativa privada através de aportes às instituições é pouco significativa e não pode ser considerada como uma alternativa viável para o fomento das instituições, à exceção de casos pontuais e muito específicos, como no atual projeto de restauro, modernização e ampliação do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, nas ampliações do MOA e do Pitt Rivers Museum.

#### 4 CONCLUSÃO: UNIDADE NA DIVERSIDADE

Como conclusão deste artigo, vale retomar sua questão central: o que faz um museu ser um museu universitário? Ou, posto de outra maneira, basta estar de alguma maneira colocado em uma estrutura universitária para ser classificado como museu universitário? Lourenço buscou definir os museus universitários, em grande medida, pelas suas vantagens comparativas no que tange à estrutura de pesquisa:

*...university museums have the tools – they have the real objects, the real researchers, and real laboratories. They have access to knowledge as it is produced now and are therefore probably in a better position than any other institution to reflect the complex issues of collecting, studying and interpreting contemporary scientific, artistic and cultural material and immaterial heritage...*(LOURENÇO, 2004, p.13)<sup>9</sup>

Contudo, nem é só a isso que se limita o perfil de um museu universitário, e nem é uma prerrogativa exclusiva dos museus universitários possuir robustas estruturas para a pesquisa – como o comprova, por exemplo, o Getty Museum na Califórnia/USA. Vimos, pelo cotejamento de três instituições em países distintos, que suas estruturas e ênfases são razoavelmente diversas.

Cada uma das instituições foi criada em momentos distintos (Museu Paulista e Pitt Rivers no último quartel do século XIX, e MOA no pós-Segunda Guerra Mundial) e com propostas diversas. As origens de suas coleções e a história de seus acervos também são muito diferentes – sendo que, das três, a que mais se transformou no decorrer da história foi o Museu Paulista. Os museus também foram associados às suas respectivas universidades em situações e momentos distintos.

Embora todos os três museus possuam estruturas semelhantes (reserva técnica/coleções, áreas expositivas, biblioteca, arquivo), cada um deles enfatiza e as operacionaliza de modos distintos. A biblioteca do Museu Paulista, diferentemente das outras duas, somente passou a ter ênfase em estudos de cultura material, museus e história do Brasil na década de 1990.

<sup>9</sup> “Os museus universitários têm as ferramentas - eles têm os objetos reais, os pesquisadores reais e os laboratórios reais. Eles têm acesso ao conhecimento como ele é produzido agora e, portanto, provavelmente estão em uma posição melhor do que qualquer outra instituição para refletir as complexas questões de coleta, estudo e interpretação do material científico, artístico e cultural contemporâneo e do patrimônio imaterial”. (em tradução livre).

Pitt Rivers Museum e MOA enfatizam, desde suas origens, a arqueologia e antropologia – no primeiro caso, uma antropologia originalmente ligada a posição do Império Britânico em relação às culturas sob seu governo; no segundo caso, uma antropologia também de feição tradicional, mas com maior ênfase aos povos nativos canadenses. No Museu Paulista, muito em função da longa gestão de Afonso Taunay, seu arquivo possui vasto material a respeito da história de São Paulo, assim como da cartografia do período do Brasil Colônia.

As três instituições também atuam em todos os graus do ensino superior (graduação, pós-graduação), mas diferem em ter programas próprios de pós-graduação (Pitt Rivers Museum) ou atuar em programas de outras unidades de suas universidades (Museu Paulista e MOA). As três instituições possuem serviços educativos como pilares de suas operações, mas somente no MOA compõe uma linha de pesquisa e curadoria com equivalência às demais linhas. Isto não reflete um menor grau de importância do serviço educativo nos casos do Pitt Rivers ou do Museu Paulista, tratando-se, somente, de um desenho institucional e da dimensão acadêmica da posição.

No que toca às administrações e modos de fomento, todas as três instituições são essencialmente dependentes dos recursos transferidos pelas suas respectivas universidades, embora a diversificação das fontes de receitas seja maior nos casos do Pitt Rivers Museum e do MOA. Dos três museus, aquele que possui maior autonomia administrativa é o MOA, no qual o papel de diretor (e sua equipe administrativa) são relativamente isolados das carreiras acadêmicas da University of British Columbia. Embora não seja comum ocorrer, seu diretor pode ser substituído a qualquer momento sem maiores prejuízos à instituição, inclusive pelo fato de o ocupante do cargo não estar ligado diretamente a atividades como pesquisa e docência, que o atrelariam à UBC por longo período.

Diante de tantas diversidades, o que é capaz de propor a unidade entre os três museus? Talvez, para responder, seja bom olhar brevemente para outras instituições que, por vezes, são denominados “museus universitários”. Na University of Cambridge/Inglaterra, assim como na Harvard University/EUA (e em inúmeras universidades brasileiras), é muito comum que as escolas, faculdades e unidades especializadas possuam museus. Geralmente esses museus são organizados a partir de duas ordens de

coleções: acervos históricos da própria unidade (equipamentos históricos, quadros de ex-diretores e alunos célebres, documentação institucional) e coleções doadas por ex-alunos ou figuras beneméritas (geralmente coleções biográficas que circundam a existência de figuras de algum relevo em suas áreas de atuação). Não é incomum que esses acervos acabem se desdobrando – aproveitando a própria arquitetura dos prédios históricos das instituições – em espécies de *period rooms*. Esses museus atendem às necessidades e anseios de suas instituições-mãe: preservam acervos, mobilizam determinados recortes mnemônicos, ajudam a construir ou reiterar a antiguidade da instituição, seu renome, sua importância. Atuam em grande medida como parte do projeto político-social que essas escolas tradicionais ocupam em suas sociedades. Podem, eventualmente, possuir uma pequena equipe de conservadores e algum tipo de serviço educativo. Raramente possuem uma política de acervo, com diretrizes, recortes, balizamentos e, principalmente, uma estratégia de expansão com metas associadas a interesses científicos (como suprir lacunas tipológicas, temporais, morfológicas dos acervos já existentes).

Mas, apesar dessas significativas diferenças, pensamos que não está aí a grande lacuna que os separa daquilo que deveríamos efetivamente denominar como “museus universitários”. Os três museus cujos desenhos comparamos aqui, apesar de suas diferenças, atuam em todas as três frentes que aqui denominamos como o tripé universitário: pesquisa, ensino e extensão universitária. Todos os três museus desenvolvem pesquisas que transcendem as necessidades imediatas da produção de exposições e da gestão de seus acervos. Sejam pesquisas nos campos da cultura material, da cultura visual, da história, antropologia, arqueologia, museologia, todos vão muito além do perfil das pesquisas desenvolvidas em outras tipologias de museus (nas quais também há, por óbvio, pesquisa). Nem toda pesquisa produzida nos museus universitários (ou em parceria com) tem como premissa se tornar uma exposição, embora todo esse corpo de informação se some à base de conhecimento da instituição e, mais cedo ou mais tarde, subsidie suas equipes na criação de novas exposições.

Todos os três museus estão envolvidos no ensino superior nos níveis de graduação e pós-graduação. Os museus diferem quanto a esses programas serem internos ou externos, refletindo decisões institucionais

que consideram inúmeros fatores (como logística, sinergia, duplicidade de cursos, disponibilidade de recursos humanos e materiais), mas sem maior prejuízo para qualquer das opções. Todos os três museus, por fim, atuam na frente mais ampla daquilo que denominamos aqui como “extensão universitária”. Para a grande maioria da população – no Brasil, no Canadá ou na Inglaterra – as portas de seus museus universitários são o modo mais amplo e democrático de ter acesso às universidades. E isso ocorre justamente porque os museus universitários atuam também nas duas frentes anteriores (pesquisa e ensino). Nenhum outro programa das universidades (talvez com a exceção de seus hospitais universitários) possui uma relação tão próxima e ampla com a sociedade quanto seus museus. Essa relação próxima com a sociedade – refletida em seus expressivos números de visitantes e na diversidade de atividades oferecidas por suas equipes – também é ressaltada em outros museus universitários (KOZAK, 2016; BOYLAN, 1999). Vale destacar que os números de visitantes anuais do Museu Paulista (até seu fechamento temporário para obras), do MOA e do Pitt Rivers Museum são maiores do que o das comunidades dessas universidades (somados alunos, professores, pesquisadores não docentes e funcionários)<sup>10</sup>.

Em outras palavras, os museus universitários por um lado atuam como a maioria das demais unidades universitárias no âmbito de pesquisa e ensino; mas, por outro, como museus, amplificam e qualificam as atividades de extensão universitária (no campo da pesquisa científica, da produção de conhecimento de qualidade e sua comunicação à sociedade). É na soma dessas frentes – a do ensino, a da pesquisa e a da extensão universitária -, e pela amplificação de resultados que elas proporcionam quando atuando solidariamente, que um museu universitário efetivamente atua e faz jus à sua denominação.

<sup>10</sup> A University of Oxford possui aproximadamente 24 mil estudantes e 9 mil servidores. A University of British Columbia, por sua vez, possui aproximadamente 65 mil estudantes distribuídos em dois campi e cerca de 17 mil servidores (docentes, pesquisadores e funcionários outros) (<https://www.ubc.ca/about/facts.html>). A Universidade de São Paulo, finalmente, é a que possui maior número de pessoas em sua comunidade diretamente envolvida: aproximadamente 89 mil estudantes de graduação e pós-graduação, 5.800 professores e 14 mil funcionários. Nenhuma delas, reunindo alunos, professores e funcionários, chega sequer a 50% do número de visitantes atendidos pelos seus respectivos museus, sem contar outros modos de interação: 430 mil no Pitt Rivers Museum, 191 mil no MOA (MUSEUM OF ANTHROPOLOGY, 2019) e 350 mil no Museu Paulista no ano imediatamente anterior ao seu fechamento para obras.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A.; RIBEIRO, A.; BARBUY, H.; ANDREATTA, M. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 10, n. 1, p. 227-257, 2003.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a disseminação do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BHASKAR, Michael, *Curadoria: o poder da seleção no mundo do excesso*. São Paulo: Edições SESC, 2020.

BOYLAN, P. Universities and Museums: past, present and future. *Museum Management and Curatorship*, v.18, n.1, p. 43056, 1999.

BRANDÃO, Carlos Roberto Ferreira; COSTA, Cleide. Uma crônica da integração dos museus estatutários à USP. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v.15, n.1, p.207-2017, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5458/6988>. Acesso em: 14 dez. 2021.

BREFE, Ana Cláudia, *O Ipiranga apropriado: Affonso de Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Unesp/Museu Paulista, 2005.

HOBBSAWN, Eric J. *A era dos impérios, 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

HOBBSAWN, Eric J. *A era dos extremos, o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOZAK, Zenobia R. The role of university museums and heritage in 21<sup>st</sup> Century. *The Museum Review*, v.1, n.1, 2016. Disponível em: <https://themuseumreviewjournal.wordpress.com/2016/12/12/vol1no1kozak/>. Acesso em: 14 dez. 2021.

LINDQVIST, Katja. Museum finances: challenges beyond economic crisis. *Museum management and curatorship*, Londres, v. 27, n.1 (fevereiro) p. 1-15, 2012.

LOURENÇO, M. Where past, present and future knowledge meet: an overview of university museums and collections in Europe. In: IL PATRIMONI DELLA SCIENZA, LE COLLEZIONE DI INTERESSE STORICO. Atti Convegno d'Autunno dell'Associazione Nazionale Musei Scientifici Torino, Novembro 10-12, 2004. *Museologia Scientifica Memorie*, n. 2, p. 321-329, 2008. Disponível em: <https://www.anms.it/upload/rivistefiles/105.PDF>. Acesso em: 14 dez. 2021.

MAKINO, M.; SILVA, S.; LIMA, S.; CARVALHO, V. O serviço de documentação textual e iconografia do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 10, n. 1, p. 259-304, 2003

PAROISSIEN, Leon. Museum governance and funding: international issue requiring local analysis and informed solutions. In: *INTERCOM Annual meeting and conference*. Taipei: INTERCOM, 2006.

MUSEUM OF ANTHROPOLOGY. *Annual report 2018-2019*. Disponível em : <http://online.fliphtml5.com/xkla/sfub/?1572299535591#p=1>. Acesso em: 10 maio 2020.

PITT RIVERS MUSEUM. *Strategic plan 2017 to 2022*. Oxford: Oxford University/Pitt Rivers Museum, 2017.

POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RENIMEL, Serge. Museums face their future: the challenges of the global economy. *In: INTERCOM, Annual meeting and conference*. Taipei: INTERCOM, 2006.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.



# REDE DE MUSEUS E ESPAÇOS DE CIÊNCIAS E CULTURA DA UFMG:

TRAJETÓRIAS, DESAFIOS E PERSPECTIVAS

**MARCUS MARCIANO GONÇALVES DA SILVEIRA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS, BRASIL

Mestre e doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Assessor Educacional da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG.

E-mail: marcusmgsilveira@gmail.com

**LETÍCIA JULIÃO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS, BRASIL

Mestre em Ciência Política e doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Minas Gerais, atuando no curso de graduação de Museologia/Escola de Ciência da Informação e nos programas de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFMG, Promestre/UFMG e Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenadora da Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da UFMG.

E-mail: juliao.leticia@gmail.com

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p36-55>

**RECEBIDO**

30/07/2020

**APROVADO**

20/12/2021

## **REDE DE MUSEUS E ESPAÇOS DE CIÊNCIAS E CULTURA DA UFMG: TRAJETÓRIA, DESAFIOS E PERSPECTIVAS**

MARCUS MARCIANO GONÇALVES DA SILVEIRA, LETÍCIA JULIÃO

### **RESUMO**

Criada em 2001, a Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais é formada pela adesão voluntária de espaços, que se mantêm autônomos, mas articulados para construir políticas e projetos comuns na convergência do ensino, pesquisa e extensão com a salvaguarda e comunicação de acervos. Nos últimos cinco anos, sua agenda tem se concentrado no aprimoramento do seu próprio desenho institucional, na produção de informação a respeito do patrimônio universitário como ferramenta para o planejamento e no desenvolvimento de projetos em rede. A pactuação de ações para a gestão do patrimônio científico-cultural impõe o enfrentamento de diversos desafios. Entre eles, ressalta-se a diversidade dos espaços integrantes da Rede, no que concerne ao perfil institucional, grau de autonomia, recursos humanos e financeiros e estrutura física. Além disso, a necessidade de lidar com uma cultura ainda marcada pelos padrões de especiação e criação de “nichos” próprios do desenvolvimento científico e do ambiente universitário, conforme destacado por Thomas Kuhn. A consolidação de ações em rede exige construir um difícil equilíbrio, no qual se supera hierarquias e competitividades em favor da reciprocidade autônoma e espontânea das articulações rizomáticas, na busca de objetivos comuns e do compartilhamento de recursos e experiências.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Redes de museus, Patrimônio universitário, Acervo museológico, Museus universitários.

# **UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS NETWORK OF MUSEUMS AND SCIENCE AND CULTURE SPACES: TRAJECTORY, CHALLENGES AND PERSPECTIVES**

MARCUS MARCIANO GONÇALVES DA SILVEIRA, LETÍCIA JULIÃO

## **ABSTRACT**

Created in 2001, the Universidade Federal de Minas Gerais Network of Museums and Science and Culture Spaces is formed by the voluntary adhesion of spaces, which remain autonomous, but articulated to build common policies and projects in the convergence of education, research and extension with the safeguarding and communication between collections. Over the last five years, the Network's agenda has focused on improving its own institutional design, producing information about the university heritage as a tool for planning and developing network projects. The agreement of actions for the management of the scientific and cultural heritage imposes the confrontation of several challenges, including the diversity of the spaces that compose the Network, when considering the institutional profile, degree of autonomy, human and financial resources and physical structure. Moreover, the need to deal with a culture still marked by the standards of speciation and creation of "niches" proper to scientific development and the university environment, as highlighted by Thomas Kuhn. The consolidation of network actions requires building a difficult balance, in which hierarchies and competitions are overcome in favor of autonomous and spontaneous reciprocity of rhizomatic articulations, in the search for common objectives and the sharing of resources and experiences.

## **KEYWORDS**

Museum networks, University heritage, Museum collection, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

A Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) vem acumulando, ao longo de mais de 90 anos de existência, importantes testemunhos materiais da cultura universitária. Seu patrimônio científico e cultural abrange os mais diversos campos do conhecimento e conforma acervos que são referentes de suas atividades de ensino, produção e divulgação do conhecimento. Das coleções de estudo e pesquisa às coleções de ensino ou que testemunham os percursos pedagógicos, dos arquivos institucionais aos arquivos pessoais, das coleções de arte aos acervos tecnológicos, tal patrimônio formou-se por meio de doações, mas, sobretudo, como resultado de atividades que são próprias da Universidade.

Criada em 2001, no âmbito da Pró-Reitoria de Extensão, a Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG - é resultado de um esforço de articulação de diversas iniciativas, até então isoladas, de salvaguarda, pesquisa e comunicação desse patrimônio científico e cultural. Atualmente, conta com 25 espaços, compreendendo museus, centros de memória, centros de pesquisa, de documentação e de referência, coleções científicas e artísticas e uma unidade de conservação natural.

Embora tenha sido iniciativa precursora no âmbito das universidades brasileiras, compreende-se que o surgimento da Rede de Museus, há 20 anos, insere-se em contexto no qual esse tipo de articulação entre

os museus proliferava no mundo como uma resposta à intensificação do processo de globalização, que desde os últimos anos do século XX, como mostra Café (2012), tem reorganizado os instrumentos e estruturas institucionais em teias de interações tanto no plano mundial, quanto local. Como argumenta o autor, a natureza de uma governança horizontal de inclusão e participação desses organismos revelou-se uma alternativa de fortalecimento da capacidade de comunicação, conexão, corresponsabilização e alinhamentos entre diferentes atores envolvidos, de modo a criar novas culturas e novas identidades.

A articulação dos 25 espaços por meio de ações em rede para a gestão do patrimônio científico-cultural implica em uma pactuação que se constrói permanentemente. Concretamente, alguns desafios se impõem, como estabelecer relações equilibradas, de reciprocidade, entre atores que apresentam características e perfis institucionais muito distintos, e superar uma cultura, própria do ambiente científico e universitário, marcada pelos padrões de especiação e criação de “nichos”, conforme destacado por Thomas Kuhn (2006).

Um dos principais desafios da Rede de Museus tem sido constituir um horizonte de interesses convergentes, capaz de estabelecer conexões e instituir uma agenda comum, preservando a autonomia e particularidades de cada espaço membro. Neste cenário, o artigo desenvolve uma reflexão crítica da trajetória da Rede de Museus. Busca compartilhar experiências que têm favorecido os processos de repactuação e redefinição de identidades em rede. E aponta perspectivas que, somadas a iniciativas congêneres existentes em outras instituições universitárias, poderão contribuir para o aprimoramento das políticas referentes ao seu patrimônio e, por extensão, da própria divulgação do conhecimento produzido pela universidade.

## 2 MUSEUS E ACERVOS UNIVERSITÁRIOS EM REDE: O DESAFIO DO EQUILÍBRIO ENTRE O PARTICULAR E O COLETIVO

Rede é um conceito que comporta distintos significados. É utilizado por diferentes campos de conhecimento, dentre os quais a ciência política, que identifica o termo com as conexões interorganizacionais, de sociedades complexas contemporâneas, que pressupõem distintas formas e espaços de intercâmbios sociais, assegurando relações pluralistas e democráticas na

esfera pública. A ideia de rede distingue-se, por conseguinte, daquela de um ator monolítico do campo político, econômico ou social, sinalizando para estruturas organizacionais multifacetadas e reticulares, que se mobilizam em torno de interesses e objetivos comuns (MIGUELLETO, 2001). Dentre as definições do conceito de rede, sublinha-se a adequação, como o faz também Café (2012), daquela delineada por Miguelletto:

A rede é um arranjo organizacional formado por um grupo de atores que se articulam – ou são articulados por uma autoridade - com a finalidade de realizar objetivos complexos, e inalcançáveis de forma isolada. A rede é caracterizada pela condição de autonomia das organizações e pelas relações de interdependência que estabelecem entre si. É um espaço no qual se produz uma visão compartilhada da realidade, se articulam diferentes tipos de recursos e se conduzem ações de forma cooperada. O poder é fragmentado e o conflito é inexorável, por isso se necessita de uma coordenação orientada ao fortalecimento dos vínculos de confiança e ao impedimento da dominação (MIGUELLETO, 2001, p.48)

A adoção desse padrão de relacionamento no campo dos museus e do patrimônio se move, em geral, pela necessidade de compartilhamento de experiências e recursos. Constitui uma estratégia que não apenas atende ao imperativo da racionalização da gestão, como também confere valores e ressonância ao resultado das ações em rede, em grau superior se comparado à simples somatória de ações isoladas.

À semelhança de demais redes, essas instâncias constituídas no âmbito universitário buscam historicamente fomentar ações a ser desenvolvidas por espaços autônomos, com distintos perfis institucionais, científicos e culturais, que se articulam voluntariamente, buscando alcançar maior envigadura, consistência e eficácia em seus projetos. Compõe a agenda dessas redes a ampliação e a promoção da qualificação de pessoal, a salvaguarda, pesquisa e extroversão de acervos e a promoção de eventos.

Ainda que a expectativa, sempre presente entre integrantes de redes, seja estabelecer relações de caráter horizontal e colaborativo, marcadas pela permanente reciprocidade, importa avaliar o quanto a formação desse tipo de articulação encontra receptividade em ambientes universitários. Qual seria o grau de aproximação entre um arranjo idealizado e as possibilidades reais de se estabelecer um trabalho efetivamente em conexão?

A análise de Pierre Bourdieu das relações de força existentes no ambiente universitário é sugestiva para se pensar a dimensão dos desafios enfrentados por aqueles que buscam articular redes colaborativas em um campo permeado por um *habitus* hostil, à primeira vista, a tais iniciativas. Para o sociólogo francês, o predomínio das disputas e hierarquizações nos sistemas de classificação dos campos constituídos pelo *Homo academicus* reflete, em última instância, a distribuição desigual de capitais de diferentes naturezas existentes nas universidades.<sup>1</sup> O capital cultural herdado pelas unidades universitárias é um fator inicial de desequilíbrio, derivado do prestígio acumulado por suas respectivas áreas do conhecimento e também do grau de consolidação político-institucional observado. Mas há também desequilíbrios e hierarquizações de toda ordem no interior de cada unidade universitária, constituindo uma complexa dinâmica de disputa por posições. Dada a leitura proposta por Bourdieu, a articulação em rede feita por atores desprovidos de um capital herdado significativo – e este seria o caso de museus e coleções no âmbito universitário – poderia ser entendida apenas como uma estratégia levada a cabo por aqueles que possuem acesso limitado às posições já distribuídas no “tabuleiro” do jogo, interessados tão somente em usufruir as vantagens oferecidas pelo capital de poder universitário. Neste caso, tais iniciativas seriam uma estratégia para se transformar a representação social existente em torno da ideia de colaboração em capital cultural. Ou seja, não seriam motivadas pela real disposição para compartilhar experiências e recursos, mas pelo desejo de se ampliar as chances de acesso a posições de prestígio ou notoriedade fora do alcance de iniciativas isoladas daqueles agentes desprovidos de poder universitário.

<sup>1</sup> A análise sociológica de Pierre Bourdieu define “campo” como um espaço estruturado por posições disputadas por agentes que, simultaneamente, produzem e consomem representações sociais. O *habitus*, por sua vez, seria constituído pelo conjunto limitado e relativamente estável de imagens mentais e representações objetais à disposição daqueles que exercem e que buscam exercer o poder simbólico, desenvolvendo estratégias eficazes no atendimento a seus interesses. As representações sociais se configuram como capital cultural apenas quando levam à obtenção de vantagens simbólicas ou materiais nas disputas que configuram um determinado campo.

Cf. BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 149-68; MALERBA, Jurandir. Para uma teoria simbólica: conexões entre Elias e Bourdieu. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (orgs.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000. p.199-225.

Seria razoável questionar se as dificuldades encontradas na articulação de redes resultam apenas dos conflitos e disputas, tanto internas quanto externas, por posições privilegiadas, que caracterizam, segundo Bourdieu, as relações de força existentes no campo universitário. Thomas Kuhn defende, por exemplo, que existiria uma tendência natural à formação de nichos entre cientistas, graças ao processo de especiação que ocorre à medida em que seus saberes e léxicos se tornam cada vez mais circunscritos e complexos. Pode-se inferir, a partir de suas observações, que as próprias idiossincrasias do fazer científico tornariam o ambiente universitário adverso, em boa medida, ao estabelecimento de parcerias entre pessoas provenientes de áreas do conhecimento demasiadamente diversificadas (KUHN, 2006).

Embora pareça paradoxal, é justamente o enfrentamento das adversidades que ameaçam a sua existência que confere às redes seu sentido e legitimidade no ambiente universitário. Ou seja, como instância de poder segmentado e de conflito inevitável (MIGUELLETO, 2001) as redes se fortalecem nos processos de negociação em face às disputas por posições e prestígio e de criação de afinidades que buscam superar a compartimentação de saberes e fazeres científicos. Efetivamente, seu desafio está delineado pela necessidade de preservar identidades individuais e autonomias e, ao mesmo tempo, constituir-se em lugar reconhecido, por seus membros, de construção de uma identificação coletiva, alicerçada em uma visão compartilhada da realidade e dos objetivos do grupo.

Em sua atuação ininterrupta por 20 anos, a Rede de Museus talvez possa oferecer algumas chaves de leitura singulares para se compreender as conexões nodais, construídas no ambiente universitário, entre museus e espaços de ciências e cultura. A partir do relato de algumas experiências da Rede de Museus nos últimos anos, pretende-se contribuir para o debate a respeito de como articulações dessa natureza podem se consolidar no horizonte de uma prática geradora de identificações e interesses comuns.

### 3 TRAJETÓRIA

É possível identificar três momentos distintos no percurso da Rede de Museus no tempo. O primeiro momento, marcado pelo esforço de organização e institucionalização, se dá entre a iniciativa de alguns espaços da

universidade de formação da Rede de Museus, ocorrida em 1999, e as tentativas de seu reconhecimento como Órgão Suplementar ligado à Reitoria, em 2006. Inicialmente, Museu de Ciências Morfológicas, Museu de História Natural e Jardim Botânico, Centro de Referência em Cartografia Histórica e Centro de Memória da Medicina uniram-se com o objetivo de ampliar a visibilidade de suas ações e as possibilidades de aprovação de projetos por agências de fomento. Criaram um programa de extensão, realizaram um primeiro evento e foram bem sucedidos no acesso a novas fontes de financiamento, o que possibilitou a qualificação de espaços físicos, a aquisição de equipamentos, a realização de cursos de capacitação e a participação de representantes em eventos nacionais. Novos integrantes aderiram à Rede, que passou a contar com sua primeira sede itinerante, no Museu de Ciências Morfológicas (MARQUES; SEGANTINI, 2015).

As tentativas para se obter o reconhecimento como Órgão Suplementar não foram bem sucedidas. Em uma nova etapa, a Rede de Museus acabou por se constituir como uma coordenadoria vinculada à Pró-Reitoria de Extensão, passando a contar com uma cota de bolsas e um repasse regular de recursos a serem distribuídos entre espaços desprovidos de suplementação orçamentária própria. Acrescentaram-se a tais conquistas a obtenção de uma função gratificada para sua coordenação, de uma sede própria e, mais adiante, de um cargo técnico-administrativo. No período, seus membros realizaram diversos eventos (seminários, fóruns, cursos), além de implementarem uma importante iniciativa de ampliação de público parcialmente financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (projeto “Circuito das Vocações”, envolvendo escolas públicas de nível médio, Centro de Memória da Educação Física, Esporte e Lazer, Centro de Memória da Farmácia, Centro de Memória da Escola de Odontologia e Museu de Ciências Morfológicas).

A terceira fase se inicia em 2015 e permanece em andamento. Nela, a Rede de Museus vem realizando esforços para se consolidar e se reconfigurar institucionalmente, sempre norteadas por seus objetivos regimentais, quais sejam:

- 1) refletir, debater e propor políticas de acervo, bem como diretrizes para as ações dos museus e espaços de ciências e cultura da Universidade, em consonância com as propostas da UFMG e com as respectivas políticas nacionais de cada área; 2) promover a capacitação e atualização

científica, tecnológica e cultural de professores, estudantes e profissionais que atuam nos diferentes espaços integrantes da Rede de Museus; 3) divulgar a missão, as ações e potencialidades da Rede de Museus entre instituições congêneres, universidades e instituições de ensino e pesquisa locais, regionais, nacionais e estrangeiras, visando promover o intercâmbio e estabelecer parcerias; 4) apoiar e fomentar o intercâmbio científico, tecnológico e cultural entre os espaços integrantes da Rede de Museus e entre estes e as comunidades interna e externa à UFMG; 5) manter informações atualizadas sobre acervos, visitantes, eventos e atividades dos membros da Rede de Museus; 6) propor e encaminhar projetos de interesse da Rede de Museus (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 2021)

Como primeira tentativa de reformulação estrutural, criou-se um Núcleo Integrador. Em ação conjunta com Coordenação, Secretaria Administrativa e Conselho Coordenador (composto pelos coordenadores dos espaços integrantes), o novo órgão de assessoria técnico-científica teria como atribuição promover pesquisa e boas práticas nas seguintes áreas de atuação:

- a) ação educativa;
- b) comunicação e público;
- c) extroversão de acervos;
- d) gestão da informação;
- e) tratamento de acervos (arquivísticos, museológicos e bibliográficos).

Sua composição contaria tanto com servidores ativos do corpo técnico-científico lotado na Rede de Museus como com servidores ativos da UFMG com expertise reconhecida, nomeados pelo Conselho Coordenador da Rede de Museus. Responsáveis por articular grupos de trabalho em função das demandas de atuação em rede, os membros do Núcleo Integrador teriam autonomia para convidar colaboradores e conduzir a dinâmica necessária para a apresentação de projetos e planos de trabalho a serem aprovados pelo Conselho Coordenador.

A partir do fórum de criação do Núcleo Integrador, realizado em 2016, um total de 15 representantes foram nomeados (entre servidores docentes e técnicos), especialistas nas áreas de conservação e restauro, documentação museológica, expografia, educação museal, arquivologia, biblioteconomia

e sistemas de informação. Ocorreram vários desdobramentos importantes, com destaque para a realização do *I Seminário de Educação Museal*, da *I Jornada de Museus Universitários* e de cursos de capacitação em parceria com o Setor de Acervos Artísticos e com a Escola de Belas Artes da UFMG. Em especial, a realização do *II Fórum do Núcleo Integrador*, em 2017, resultou na pactuação de uma agenda para os próximos anos da Rede de Museus (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 2020).

Apesar das iniciativas e dos avanços mencionados, a falta de estrutura física, orçamentária e de pessoal na coordenação da Rede de Museus comprometeu a continuidade das atividades do Núcleo Integrador no modelo inicialmente proposto. Além da impossibilidade de se compor uma equipe mais estável formada por técnicos, com o propósito de atender às demandas compartilhadas pelos espaços integrantes da Rede de Museus, outros fatores adversos contribuíram para o quadro, tais como a sobrecarga de atribuições experimentada por servidores docentes no atual contexto universitário e o peso relativamente baixo das atividades de extensão na composição dos seus planos de dedicação e em suas avaliações de desempenho. A grande dependência de um quadro de pessoal formado por bolsistas para a execução de projetos apenas agravou a situação, colocando em xeque a viabilidade daquele arranjo marcado pela precarização e grande rotatividade entre seus colaboradores.

Diante dessas limitações, sobretudo para a continuidade da atuação do Núcleo Integrador, o Conselho Coordenador vem se empenhando para encontrar um desenho institucional mais satisfatório para a Rede de Museus. Alterações regimentais, definidas após um longo processo de discussão, dissolveram o Núcleo Integrador em sua proposta original e propuseram a formação de duas novas instâncias no organograma da Rede: um Núcleo Técnico-Científico e um Conselho Consultivo. O primeiro deverá ser composto por servidores do quadro efetivo da UFMG, lotados em cargos relacionados às áreas afins à missão da Rede de Museus, que terão a atribuição de planejar, desenvolver e avaliar projetos nas áreas de gestão, salvaguarda e comunicação.

O Conselho Consultivo, por sua vez, será responsável por orientar e auxiliar o Conselho Coordenador no cumprimento de sua missão institucional. Composto por representantes de diversas instâncias da universidade

(Pró-Reitoria de Graduação, Pró-Reitoria Pesquisa e Pró-Reitoria Extensão, cursos de Conservação e Restauro, Arquivologia, Museologia e Biblioteconomia, diretorias de ação cultural e de arquivos institucionais, biblioteca universitária), e das Secretarias Municipal e Estadual de Cultura, deverá reunir-se ordinariamente, uma vez por ano, para realizar as seguintes ações:

apoiar a formulação de políticas e diretrizes para a Rede de Museus; examinar, apreciar e opinar sobre plano anual de atividades, assim como projetos e ações; examinar e apreciar relatório de atividade anual; propor projetos e ações, em consonância com diretrizes e políticas estabelecidas pela Rede de Museus; promover intercâmbios e parcerias da Rede de Museus com instituições congêneres (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 2021).

Como é possível notar, permanece o esforço para se conquistar um quadro estável de especialistas a ser compartilhado pelos espaços integrantes. Além disso, ao buscar incorporar ao Conselho Consultivo diversas representações, o intuito é ampliar interlocuções da Rede de Museus e dotá-la de maior organicidade em termos político-institucionais.

#### 4 PROJETOS EM REDE: NEGOCIAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DO COLETIVO

O relato de algumas ações da Rede de Museus tem o intuito de sinalizar o quanto elas são cruciais para a construção de conectividades, as quais são reconfiguradas a cada circunstância. Se o delineamento de problemas e objetivos comuns – ponto de partida dos projetos – implica em uma negociação inicial, é fato que o processo de trabalho compartilhado, envolvendo o engajamento dos atores heterogêneos, constitui-se na principal fonte de repactuação e de construção de identificação e interesses comuns. Importante assinalar que as várias iniciativas levadas a efeito pela coordenação contaram com a disponibilidade de apenas um técnico-administrativo, que se responsabilizou pela coordenação e execução de alguns projetos, a exemplo de ações de comunicação e de salvaguarda de acervos descritos a seguir. O fato demonstra a potencialidade de atuação da coordenação da Rede de Museus, caso pudesse dispor de uma equipe regular de profissionais.

Em 2015, duas importantes ferramentas de comunicação da Rede de Museus foram reformuladas: o *website* e a o perfil institucional no Facebook. O *website* pode ser acessado pelo endereço eletrônico <http://www.ufmg.br/rededemuseus> e vem sendo atualizado com regularidade. Já a página do Facebook, disponível no endereço <https://www.facebook.com/rededemuseusdaufmg/>, conta atualmente com mais de 2 mil seguidores. Também a partir de um modelo compartilhado, a Rede de Museus tem criado ou reformulado *websites* institucionais para seus membros. Integrados às páginas oficiais dos espaços no Facebook, tais *websites* possibilitam, a um só tempo, maior agilidade na atualização de notícias e melhor alcance de público nas redes sociais.<sup>2</sup> Mais recentemente, desenvolveu-se um modelo em Wordpress específico para a realização de exposições virtuais.<sup>3</sup>

Como projeto de comunicação científica, a Rede de Museus realiza anualmente, desde 2015, a *Mostra Virtual Pesquisa e Extensão na Rede de Museus*. O evento possibilita acesso via *web* aos trabalhos apresentados presencialmente de forma dispersa em várias unidades acadêmicas, durante a Semana do Conhecimento, promovida pela UFMG. O evento virtual conta, até sua sétima edição, com 1387 inscrições (orientadores, bolsistas e bolsistas voluntários de Iniciação Científica e de Extensão), expondo um total de 408 trabalhos desenvolvidos pela Rede de Museus e por seus espaços integrantes. Somadas as edições, já foram realizadas 8.584 visitas aos *hotsites* do evento, que oferecem também a oportunidade de diálogo virtual com os autores por meio de uma ferramenta de comentários disponibilizada. A *Mostra Virtual* constitui um notável portfólio dos trabalhos de pesquisa e extensão desenvolvidos com o auxílio de bolsistas na Rede de Museus.

Três projetos de salvaguarda coordenados pela Rede de Museus encontram-se em andamento, abrangendo ações de documentação e conservação de acervos. Em relação aos acervos arquivísticos, tipologia presente em mais de 60% dos espaços da Rede (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS

<sup>2</sup>Museu de Ciências Morfológicas, disponível em: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/mcm>. Centro de Memória da Odontologia, disponível em: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/cmo>. Acervo Curt Lange, disponível em: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/acl>. Centro de Memória da Escola de Enfermagem, disponível em: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/cemenf>. Acesso em: 4 maio 2020.  
<sup>3</sup> Ver: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/cemenf/expo-rosemi>. Acesso em: 4 maio 2020.

GERAIS, 2017)<sup>4</sup>, foi desenvolvido em conjunto com o Centro de Referência da Música de Minas – Museu Clube da Esquina um projeto-piloto para testar uma plataforma digital em *software* livre (Atom - Access To Memory), resultando em uma base de dados para acervos arquivísticos contendo 9536 itens ou “objetos digitais”, entre imagens, vídeos, arquivos em áudio, arquivos de texto e outros tipos de arquivo (SILVEIRA, 2018).<sup>5</sup> O passo seguinte consistiu em realizar a transposição em planilha e a população dos dados referentes ao acervo arquivístico do Centro de Memória da Enfermagem para a Plataforma AtoM. Foram incluídos, até o momento, 3.180 itens documentais digitalizados. Ao final do processo, previsto para o segundo semestre de 2020, haverá na plataforma cerca de 3700 itens documentais classificados e digitalizados, disponíveis aos pesquisadores para consulta via *web*, o que representa quase a totalidade do acervo arquivístico atual daquele espaço.

O projeto *Reconhecimento do patrimônio científico na UFMG: mapeamento, registro e salvaguarda*, iniciado em 2018, tem o objetivo de mapear coleções e coleções universitárias ainda não pertencentes ao conjunto sob a custódia dos integrantes da Rede de Museus. É muito comum ocorrerem perdas de patrimônio científico, composto por objetos que se tornam obsoletos quanto ao valor de uso, mas que ainda não foram reconhecidos como detentores de valor histórico-cultural. Além de submetidos a processos de deterioração, às vezes irreversíveis, não raro esses objetos entram em listas de desfazimento, sendo descartados. A intenção é formar um banco de dados que oriente futuros processos de musealização. O projeto foi concluído na Escola de Engenharia da UFMG, onde 132 espaços foram mapeados, havendo a identificação de patrimônio universitário na área de ciência e tecnologia em pelo menos cinquenta deles. A segunda etapa encontra-se em andamento no Instituto de Geociências.

Em 2017 foi iniciado o projeto *Protocolos para documentação e gestão de acervos museológicos: implantação de um sistema integrado de informação na Rede de Museus*, que visa implementar procedimentos padronizados de gestão, documentação e extroversão dos acervos sob custódia dos espaços

4 Avaliação Museológica: Coleções e Museus da UFMG. Relatório de Pesquisa. Rede de Museus: UFMG, 2017.

5 A base de dados está disponível em: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/crmm-mce>. Acesso em: 4 maio 2020.

integrantes da Rede de Museus, a partir da adoção de um sistema computadorizado e de uma plataforma integrada de acesso *on-line*. Seis espaços aderiram formalmente ao projeto em sua fase inicial. Outras unidades, por sua vez, manifestaram o propósito de se agregarem ao projeto após a conclusão da etapa de implementação de um sistema de gestão de acervos museológicos. O projeto vem realizando, em parceria com os espaços, a mitigação de fatores de deterioração encontrados em reservas técnicas, inventários preliminares (incluindo fotografias de identificação, definição de vocabulários controlados e implementação de sistemas de localização), além da formalização de políticas de aquisição e descarte e de planos de documentação, ajudando a redefinir as políticas de acervo presentes nos respectivos planos museológicos.

Como desdobramento desses projetos, visando fortalecer as políticas de salvaguarda e extroversão do patrimônio cultural, científico e tecnológico da UFMG, a Rede de Museus incorporou a realização de dois estudos técnicos de viabilidade ao *Plano de Desenvolvimento Institucional da Universidade*, vigente até o ano de 2023: a *Reserva Técnica compartilhada e visitável* e o *Circuito Museal da UFMG*. Com objetivo de destinar espaço à guarda de acervos a ser compartilhado pelos espaços da Rede de Museus, o projeto da *Reserva Técnica compartilhada e visitável* pretende otimizar os investimentos em infraestrutura adequada à conservação e à segurança dos acervos; oportunizar a formação de uma única equipe de especialistas para atender os diversos acervos e espaços; padronizar os protocolos de gestão dos acervos – inventários, sistema informatizado, política de aquisição e empréstimo etc. A Reserva Técnica também deverá potencializar os usos das coleções que, reunidas em um mesmo espaço, poderão ser acessadas mais facilmente para fins de pesquisa, ensino, curadorias de exposições e ação educativa. A ser concebida de acordo com modelo visitável, deverá ampliar significativamente o acesso de pesquisadores e do público em geral ao patrimônio universitário. O outro projeto, o *Circuito Museal da UFMG*, busca requalificar alguns espaços da Rede de Museus, com ênfase nas áreas de comunicação museológica e divulgação científica. O projeto prevê intervenções expográficas, formação de equipes de bolsistas mediadores, parcerias com secretarias de Educação (municipais e estadual) e produção de material informativo e educativo.

Ainda na perspectiva da extroversão do patrimônio, a Rede de Museus realizou em 2018 a exposição *Colecionar o Mundo: Objetos + Ciência + Cultura*, no Espaço do Conhecimento da UFMG, no período de 18 de julho a 2 de dezembro de 2018, com entrada franca. Com curadoria dos professores do curso de Museologia Letícia Julião e Paulo Roberto Sabino, a exposição reuniu acervos dos 21 espaços que integravam à época a Rede de Museus, exibindo coleções de diversos campos de conhecimento, constituídas em atividades de pesquisa e ensino em 90 anos de existência da UFMG (COLECIONAR...,2018) . *Colecionar o Mundo* recebeu 30.063 visitantes, dos quais 3.472 assinaram o livro de visitação. O Núcleo de A oes Educativas e Acessibilidade realizou 10 atividades na exposi o, entre oficinas, percursos e conta oes de histórias. As a oes tiveram público total de 85 participantes. A exposi o teve 45 men oes na imprensa, incluindo jornais impressos, TV, rádio e *web*.

Nesse mesmo ano, de 2018, a realiza o do *V Fórum Permanente de Museus Universitários* demonstrou o potencial de uma coordena o de a oes em rede como catalisadora não apenas de articula oes entre os seus espaços integrantes, como também entre museus universitários de todo o país. Com o objetivo de promover e consolidar o debate sobre os museus universitários e institui oes afins no Brasil e delinear diretrizes para uma política de preserva o do patrimônio universitário, o *V Fórum* reuniu, entre os dias 8 e 11 de outubro de 2018, 196 participantes, incluindo representantes de universidades de todas as regiões do país, presidentes de redes de museus universitários dos EUA e da União Europeia e presidentes dos comit s internacionais de Museus Universitários e de Forma o de Pessoal. O Fórum contou com palestras, painéis, mesa redonda, e GTs, que se articularam em torno de três eixos temáticos:

- a) diagnóstico dos museus universitários no Brasil;
- b) gestão e forma o de profissionais em museus universitários;
- c) conforma o e din mica de redes de museus universitários.

No último dia do fórum, em plenária, foram discutidas as proposi oes dos GTs. Além de importantes decisões de uma Plenária Final registrada em ata, foi produzido coletivamente o documento *Diretrizes para uma Política*

*de Museus e Coleções Universitárias*. Ambos estão disponíveis no *website* oficial do fórum, que registra também imagens e outras informações sobre o evento (V FÓRUM..., 2018).

Finalmente, convém mencionar o desenvolvimento da pesquisa *Avaliação museológica: coleções e museus da UFMG*. O projeto dá continuidade à pesquisa diagnóstica realizada entre 2015 e 2017, atualizando e verticalizando informações a respeito dos espaços que compõem a Rede de Museus. Referenciada na estrutura de informações do Cadastro Nacional de Museus, com adaptações para atender a demandas próprias da Rede de Museus, a pesquisa coleta e analisa dados sobre a identificação e caracterização do espaço; acessibilidade; gestão; caracterização física; caracterização e gestão de acervo; exposições; atividades educativas, culturais e científicas; público; gestão de risco; quadro de pessoal e orçamento. Alguns campos de informação, concernentes aos acervos, à conservação preventiva e ao gerenciamento de riscos pretendem oferecer informações preliminares para o estudo de viabilidade da implantação da Reserva Técnica compartilhada. O objetivo é produzir informações que subsidiem o debate sobre as condições de salvaguarda e extroversão dos acervos, orientem a formulação de políticas e instruem a tomada de decisões no âmbito da Rede de Museus.

Em conformidade com o que foi pactuado durante o *II Fórum do Núcleo Integrador*, ocorrido em 2017, a Rede de Museus tem priorizado o desenvolvimento de projetos compartilhados, a exemplo daqueles de gestão e salvaguarda do patrimônio universitário ou de exposição articulando acervos de todos os seus espaços. Para tanto se criou, em 2019, um novo formato para a distribuição de recursos provenientes da Pró-Reitoria de Extensão, por meio de chamada interna, na qual figura entre os critérios de seleção dos projetos pontuação relevante para propostas desenvolvidas em rede. Nessa mesma direção, pretende-se estimular a elaboração e submissão de projetos articulados em outras oportunidades de fomento identificadas dentro e fora da universidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Redes são estruturas abertas, permeáveis, de natureza inconstante. Estão marcadas pela flexibilidade, que, como lembra Mizukami (2014), busca

organizar o não organizado, e pressupõe tensões permanentes em um movimento oscilante entre organização e dispersão, entre conectividade e desarticulação, exigindo mudanças e reconfigurações rápidas. Nesse terreno instável, a Rede de Museus cumpriu historicamente e ainda cumpre o papel de pautar a preservação do patrimônio científico e cultural como missão da UFMG. E isso não é pouca coisa, considerando serem comuns casos em que o patrimônio não é visto como tarefa de universidades, ou quando o é, não se tem clareza de sua função no âmbito acadêmico, ao que se soma a falta de recursos e de pessoal especializado para a sua gestão (TALAS, 2015)

Ainda que venha desempenhando um papel estratégico inquestionável, ao completar vinte anos de atividades, a Rede de Museus encontra-se em um momento crucial de sua trajetória. À medida que se delineiam as complexidades de gestão do patrimônio universitário, evidenciam-se alguns impasses na solução de problemas, uma vez que se tem apenas a organização em rede como amparo institucional. No quadro presente, as iniciativas articuladas se encontram ainda muito centradas em propostas que partem da coordenação e, o mais preocupante, dependentes, em quase sua totalidade, de uma estrutura que está muito aquém da necessária, para se levar a bom termo os projetos.

Seu amadurecimento institucional depende, com efeito, do sucesso na implementação das alterações estruturais ora propostas, notadamente da criação de um corpo técnico estável, de uma relação mais orgânica com as atividades dos cursos afins e de uma estrutura física de salvaguarda dedicada a atender às demandas compartilhadas. A superação dessas fragilidades estruturais parece ser uma condição para se alcançar uma nova configuração de conectividade entre os espaços, implicando em uma repactuação da missão e visão em rede.

Obviamente tais soluções deverão projetar desafios e tensões em outro patamar, próprios de qualquer rede. Afinal, como organizar a multiplicidade sem conformá-la em totalidade unificadora? Como articular em rede atores singulares, com poderes assimétricos? De que forma pode funcionar uma coordenadoria, entendida como núcleo articulador, formulador e executor de políticas, mantendo conexões horizontais? Seguindo as formulações de Bourdieu, qualquer iniciativa nesses moldes seria uma contradição? Embates

e disputas por posições chegariam a inviabilizar resultados significativos em termos institucionais, inibindo a formação de canais de interação descentrados e autônomos, como melhor distinguiriam o que há de específico nas redes?

Essas e outras questões permanecem em aberto e devem ocupar o debate da Rede de Museus nos próximos anos. O que está efetivamente em jogo é pensar qual o desenho institucional mais aconselhável para se dotar a gestão do patrimônio científico e cultural de peso e estrutura no organograma da universidade. Nesse debate será preciso avaliar a pertinência de se transformar a Rede de Museus em uma Diretoria de Museus e Coleções, ou então preservá-la como uma articulação que atuaria em complementaridade a uma diretoria. De qualquer forma é preciso, sobretudo, apostar na direção de se compartilhar a implementação de políticas consistentes de gestão do patrimônio universitário na UFMG.

## REFERÊNCIAS

- V FÓRUM permanente de museus universitários. 2018. Disponível em: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/forum2018>. Acesso em: 4 maio 2020.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. *In: Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 149-68.
- BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.
- CAFÉ, Daniel Calado. *Redes em teias museológicas: sociomuseologia, redes museológicas locais, e o Museu do Território de Alcanena*. Tese (Doutorado em Museologia) - Curso de Doutorado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2012.
- COLECIONAR o mundo: objetos+ciência+cultura. 2018. *In: Espaço do Conhecimento UFMG*. Descubra: exposições. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/coleccionar-o-mundo-objetos-ciencia-cultura/>. Acesso em: 4 maio 2020.
- JULIÃO, Leticia. Museus e coleções universitárias. *In: NASCIMENTO, Adalson; MORENO, Andrea (Orgs.). Universidade, memória e patrimônio*. Belo Horizonte: Mazza, 2015. p.13-24.
- KUHN, Thomas. *O caminho desde A estrutura: ensaios filosóficos, 1970-1993, com uma entrevista autobiográfica*. São Paulo: Unesp, 2006.
- MALERBA, Jurandir. Para uma teoria simbólica: conexões entre Elias e Bourdieu. *In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Orgs.). Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000. p.199-225.
- MARQUES, Rita de Cássia; SEGANTINI, Verona Campos. Rede de Museus da Universidade Federal de Minas Gerais. *In: Nascimento, Adalson; Moreno, Andrea (Orgs.). Universidade, memória e patrimônio*. Belo Horizonte: Mazza, 2015. p.31-44.

MIGUELLETO, Danielle Costa Reis. *Organizações em rede*. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/3566/DanielleMiguelletto.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2020.

MIZUKAMI, Luiz Fernando. *Redes e Sistemas de Museus: um estudo a partir do Sistema Estadual de Museus de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Programa de Pós-graduação Internidades em Museologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

SEGANTINI, Verona Campos; JULIÃO, Leticia. A UFMG e o patrimônio da ciência e cultura: da obsolência à musealização. In: GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAUJO, Bruno Melo de (Orgs.). *Cadernos do Patrimônio da Ciência e Tecnologia: instituições, trajetórias e valores*. Rio de Janeiro: MAST, 2017. p.111-129.

SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. O uso do software-livre “Atom” na gestão e na difusão de acervos: um projeto-piloto do Centro de Referência da Música de Minas - Museu Clube da Esquina para a Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v.8, n.1, mar. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/17038/13808>. Acesso em: 4 maio 2020.

TALAS, Sofia. UNIVERSEUM: European University Heritage Network. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p.68-79, 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERIAS. Pró-Reitoria de Extensão. *REDE de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG*. 2020. Disponível em: <http://www.ufmg.br/rededemuseus/>. Acesso em: 29 abr. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERIAS. Pró-Reitoria de Extensão. Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG. *Avaliação museológica: coleções e museus da UFMG*. UFMG, 2017. (Relatório de pesquisa)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERIAS. Pró-Reitoria de Extensão. *Regimento da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG*. Câmara de Extensão da UFMG, 2021. Disponível em: <https://www.ufmg.br/rededemuseus/index.php/a-rede/marco-regulatorio>. Acesso em: 20 dez. 2021.



# CENTRO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E CULTURAL EM SEUS 40 ANOS APROXIMANDO A UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO E A SOCIEDADE:

UM ESTUDO A PARTIR DE DISSERTAÇÕES E TESES

**PEDRO DONIZETE COLOMBO JUNIOR**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO TRIÂNGULO MINEIRO, UBERABA, MINAS GERAIS, BRASIL

Professor na Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Pós-doutorando em Educação e doutor em Ensino de Física pela Universidade de São Paulo. Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação Não Formal e Ensino de Ciências (GENFEC).

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3324-5859>

E-mail: [pedro.colombo@uftm.edu.br](mailto:pedro.colombo@uftm.edu.br)

**DANIEL FERNANDO BOVOLENTA OVIGLI**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO TRIÂNGULO MINEIRO, UBERABA, MINAS GERAIS, BRASIL

Professor na Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Doutor em Educação para a Ciência pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação Não Formal e Ensino de Ciências (GENFEC).

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4057-547X>

E-mail: [daniel.ovigli@uftm.edu.br](mailto:daniel.ovigli@uftm.edu.br)

CENTRO DE  
DIVULGAÇÃO  
CIENTÍFICA E CULTURAL  
EM SEUS 40 ANOS  
APROXIMANDO  
A UNIVERSIDADE  
DE SÃO PAULO  
E A SOCIEDADE:

UM ESTUDO A PARTIR DE DISSERTAÇÕES E TESES

**ARIANE BAFFA LOURENÇO**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, BRASIL

Pesquisadora colaboradora da Universidade de São Paulo. Doutora em Ciências pela  
Universidade de São Paulo (USP) e em Educação pela Universidad Autónoma de Madrid  
(UAM).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3743-8095>

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

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p56-84>

**RECEBIDO**

16/05/2020

**APROVADO**

03/11/2021

# **CENTRO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E CULTURAL EM SEUS 40 ANOS APROXIMANDO A UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO E A SOCIEDADE: UM ESTUDO A PARTIR DE DISSERTAÇÕES E TESES**

PEDRO DONIZETE COLOMBO JUNIOR, DANIEL FERNANDO BOVOLENTA OVIGLI, ARIANE BAFFA LOURENÇO

## **RESUMO**

Os museus são ambientes de reflexões e interpretações sobre assuntos que fizeram e fazem parte da história da humanidade. Esses espaços têm sido cada vez mais convidados a se reinventarem, propiciando sintonia entre seus objetivos e os anseios da sociedade. Os museus de ciências, em particular, ganham novos contornos à medida que o conhecimento científico avança. Muitos deles se apresentam vinculados às universidades, estreitando os laços entre a universidade e a sociedade. É o caso do Centro de Divulgação Científica e Cultural, vinculado à Universidade de São Paulo. Esta pesquisa buscou levantar e discutir as produções acadêmicas que tiveram o CDCC como ambiente de investigação ao longo de seus 40 anos de história. Trata-se de uma pesquisa de natureza histórico-bibliográfica realizada a partir de dois repositórios nacionais: o Catálogo de Teses & Dissertações da Capes e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Como resultados, foram identificados 22 trabalhos acadêmicos vinculados que tiveram o CDCC como foco, dos quais 18 foram efetivamente analisados e abrangem diferentes áreas do conhecimento. Destaca-se que as investigações identificadas são de naturezas diversas, congregando diferentes atividades desenvolvidas por esse espaço. A pesquisa evidenciou que, ao longo de seus 40 anos, no papel de museu universitário, além de fortalecer o vínculo entre a universidade e a sociedade por meio de ações de ensino e extensão universitária, o CDCC tem contribuído na vertente de pesquisa, seja em investigações sobre a formação de professores, relação museu-escola, mediação em museus e desenvolvimento de práticas pedagógicas extraescolares.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Museus de ciências e tecnologia, Pesquisa científica, Extensão universitária, Museus universitários.

# **CENTER FOR SCIENTIFIC AND CULTURAL DISSEMINATION IN ITS 40 YEARS BRINGING THE UNIVERSITY OF SÃO PAULO AND SOCIETY TOGETHER: A STUDY FROM DISSERTATIONS AND THESES**

PEDRO DONIZETE COLOMBO JUNIOR, DANIEL FERNANDO BOVOLENTA OVIGLI, ARIANE BAFFA LOURENÇO

## **ABSTRACT**

Museums are environments for reflections and interpretations about subjects that have been and are part of human history. These places have been increasingly prompted to reinvent themselves, harmonizing their goals and the aspirations of society. Science museums, in particular, take on new shapes as scientific knowledge advances. Many of them are linked to universities, strengthening the ties between the university and society. This is the case of the Scientific and Cultural Dissemination Center (CDCC from the Portuguese: *Centro de Divulgação Científica e Cultural*), linked to the University of São Paulo. This research sought to raise and discuss the academic productions that had the CDCC as a research environment throughout its 40 years of history. This is a historical-bibliographic research carried out from two national repositories: the Capes Thesis & Dissertations Catalog and the Brazilian Digital Library of Thesis and Dissertation. As a result, we identified 22 academic papers related to CDCC, of which 18 were effectively analyzed, covering different areas of knowledge. Note that the identified investigations have different natures, bringing together the different activities developed by this place. The research showed that, throughout its 40 years in the role of university museum, in addition to strengthening the link between the university and society by promoting teaching and university extension actions, the CDCC has contributed in the research aspect, whether on teacher training, museum-school relationship, mediation in museums, or development of out-of-school pedagogical practices.

## **KEYWORDS**

Science and technology museums, Scientific research, University extension, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

Enquanto instituições integrantes de uma sociedade em movimento, os museus são convidados a se reinventarem constantemente, reconsiderando sua missão patrimonial para buscar novas estratégias de diálogos com o entorno social. Como pontua Fernández (2015, p. 40), “os museus devem se perguntar como podem se tornar relevantes para o público e para a comunidade e determinar qual pode ser a sua contribuição”.

São inúmeros os meios pelos quais a sociedade contemporânea tem acesso aos conhecimentos historicamente construídos, sejam eles sobre humanidades, ciências, tecnologias ou meio ambiente. Os museus de ciências são exemplos disso, pois se reinventam à medida que nosso conhecimento e nossas representações sobre a natureza se transformam, tendo um importante papel na promoção da cultura científica junto à sociedade (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2007).

Eles têm se destacado como importantes para a popularização da ciência e a alfabetização científica do cidadão. O objetivo de um museu de ciências caminha no sentido de retratar a ciência e seus desenvolvimentos mais recentes para distintos públicos, que incluem os escolares, universitários, não estudantes, educadores e pesquisadores. Como enfatiza Tagüeña (2005, p. 421-422), os museus estão imersos na sociedade que os produziu, e que, por isso, refletem mudanças culturais, sendo sensíveis ao seu entorno. Segundo

a autora, “os princípios comuns a todos os museus de ciências são promover a cultura científica e a técnica, divulgar a ciência e apoiar a educação. A educação constitui, hoje em dia, a principal preocupação dos museus”.

Independentemente de sua caracterização, muitos museus se apresentam vinculados a universidades, sendo conhecidos como museus universitários. Como recorda Gil (2005 *apud* RIBEIRO, 2013, p. 94), “os museus universitários existem desde o século XVIII, contudo, apenas no século XIX estes começaram a generalizar sua preocupação com o atendimento especializado ao público não universitário”. Essa vinculação se traduz em uma forma de estreitar a aproximação entre a universidade e a sociedade, algo debatido há anos. Como ressalta Almeida (2001, p. 12), a história entre museu e universidade remonta à Biblioteca de Alexandria, no Egito Antigo, onde se encontram tanto características dos museus (a preservação de objetos) e das bibliotecas (a coleção de fontes escritas) quanto de universidades (a produção de pesquisa e reflexão científica). No entanto, “vários séculos separam o *mouseion* de Alexandria das universidades medievais, das quais derivam nossas universidades”. Sobre este aspecto, um editorial da revista *Museum Internacional* (UNESCO, 2000, p. 3), menciona que

o entrelaçamento do museu e da universidade tem profundas raízes históricas; e, embora a palavra “museu” tenha adquirido múltiplos significados ao longo do tempo, tem se mantido sua relação como local de estudos e de aquisição de conhecimento. Um exemplo dessa simbiose é encontrado em âmbito dos museus universitários, criado inicialmente para promover a pesquisa e o aprendizado em uma comunidade de acadêmicos, atualmente são chamados a atender novas necessidades e servir a novos públicos.

Os museus universitários, como espaços de popularização de conhecimentos, têm importante papel na aproximação com a sociedade. Almeida (2001, p. 79), citando o professor e historiador Ulpiano Bezerra de Meneses, menciona que os museus universitários “constituem recursos privilegiados para prestação de serviço à comunidade”. Como afirma Stanbury (2000, p. 4), “as universidades têm programas inovadores de divulgação para atrair estudantes [...] seus museus podem desempenhar um papel fundamental no acolhimento de visitantes e na abertura de suas portas”. Foi a falta de recursos para a manutenção e a contratação de pessoal qualificado que levou, no decorrer da história, muitos museus a se vincularem a universidades.

Situando o contexto nacional, o Museu Real do Rio de Janeiro (atual Museu Nacional) é um exemplo. O Museu Nacional foi o primeiro fundado no Brasil (1818). Hoje está vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Como ressaltam Almeida e Martins (2000), vinculações a universidades, no entanto, não findam problemas enfrentados por essas instituições, por exemplo, o número reduzido de funcionários, espaços inadequados e insuficientes para abrigar seus departamentos, escassez de recursos, continuidade de projetos e programas ou, ainda, disparidade com outros setores de ensino e pesquisa nas universidades. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas pelos museus universitários, eles representam um importante elo entre a universidade e a sociedade.

Os museus vinculados às universidades, além de serem espaços de memória, educação e promoção de pesquisas científicas, são eles próprios objeto de investigações acadêmicas, como a pesquisa de Rabazas-Romero e Ramos-Zamora (2017), que envolveu museus pedagógicos universitários espanhóis; a investigação de Willumson (2000) no cenário americano; o trabalho de Labrador (2000), que dissertou sobre museus universitários nas Filipinas; a pesquisa de Marandino (2001), que estudou quatro museus de ciências da Universidade de São Paulo (USP); e, por fim, o estudo de Marques e Silva (2011), que examinou os museus da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A realização de pesquisas acadêmicas nesses espaços e sobre esses espaços têm sido uma realidade em âmbito nacional, por exemplo seus desdobramentos no *V Fórum de Museus Universitários*, em 2018, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em um de seus documentos finais, as *Diretrizes para uma política de museus e coleções universitárias*, encontramos as seguintes recomendações:

*Integrar os museus e coleções universitários aos cursos de graduação e pós-graduação, por meio de disciplinas, estágios, projetos de pesquisa e de extensão, inserindo-os no processo acadêmico e observando a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão [...]. Incentivar pesquisas de público com o objetivo de fundamentar ações educativas e expositivas mais assertivas [...]. Assegurar o financiamento dos museus e coleções universitários, por meio do orçamento da universidade e da captação de recursos destinados ao fomento à pesquisa e inovação, à cultura, à ciência e à educação (FÓRUM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, 5., 2018, p. 1-5, grifos nossos).*

Frente ao contexto explicitado, o artigo se volta para as ações em desenvolvimento pelo Centro de Divulgação Científica e Cultural (CDCC), localizado no campus de São Carlos da Universidade de São Paulo (USP)<sup>1</sup>. Nosso objetivo consiste em catalogar, apresentar e examinar as produções acadêmicas desenvolvidas sobre esse espaço museológico, visando responder à seguinte questão: “Quais pesquisas acadêmicas, em âmbito de pós-graduação, foram desenvolvidas tendo como ambiente de investigação os espaços constituintes do CDCC-USP ao longo de seus 40 anos de história?”

## 2 O CENTRO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E CULTURAL

Para contextualizar o CDCC, nos baseamos no livro *Memórias do CDCC – Centro de Divulgação Científica e Cultural da Universidade de São Paulo 1980-2015*, organizado por Ferreira e Santos (2016) e em informações presentes nos sites oficiais das instituições mantidas pela USP. Nossas vivências e experiências no CDCC – durante a graduação, o trabalho de mediação ou educação com o público visitante, pesquisas em pós-graduação sobre o CDCC, e, por fim, as palestras e os cursos ministrados aos professores – também foram importantes para a realização da pesquisa e a redação do artigo.

A história do CDCC está immanentemente ligada à criação do campus da USP em São Carlos. O espaço que hoje constitui o CDCC abrigava inicialmente a Escola de Engenharia de São Carlos (EESC), criada pela Lei Estadual nº 161, de 24 de setembro de 1948. A EESC esteve abrigada no edifício da antiga Casa d'Itália e, posteriormente, Società Italiana Dante Alighieri, até a conclusão da construção, em 1957, do campus da USP de São Carlos. No entanto, a mudança da Escola de Engenharia para uma nova sede foi gradativa, pois,

somente em 1956, a metade do prédio [nova sede da EESC] foi concluída e passou a ser ocupada pela Escola. Em 1957, a construção do Bloco E-1 [principal bloco da EESC no campus I da USP de São Carlos] foi terminada, o que possibilitou a mudança gradativa de alguns setores que funcionavam no prédio da Casa d'Itália. [...] Após dez anos de ocupação do imóvel da antiga Casa d'Itália, a Escola ainda mantinha funcionando no local os Departamentos de Física, Matemática e Mecânica Geral, além da maior parte da Biblioteca (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2020).

<sup>1</sup> Informações sobre programação e horários de atendimento disponíveis em: <https://cdcc.usp.br/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

Com a ampliação do campus I da USP e construção de novos prédios para abrigar os departamentos didáticos dos Institutos Acadêmicos, as atividades vinculadas aos cursos EESC foram, aos poucos, deixando de ser ofertadas no prédio da Società Italiana Dante Alighieri, quando, no final de 1970, “foram totalmente transferidas para o campus” (FERREIRA; SANTOS, 2016, p. 15). Mesmo depois da transferência das atividades acadêmicas para a nova sede, o prédio continuou por muito tempo vinculado à Società Italiana Dante Alighieri. Como afirmam Ferreira e Santos (2006, p. 18), apenas em 1985 “foi finalizado o acordo para a compra definitiva do imóvel pela universidade, que recebeu auxílio da Finep, da CAPES, do CNPq e da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo [...] solicitou-se [também] o tombamento do prédio [...] aprovado em 6 de março de 1995.

FIGURA 1

Prédio principal do Centro de Divulgação Científica e Cultural da USP.  
Fotografia: Elidiane Aparecida Marcatti.



Apesar da vinculação do prédio da Sociedade Dante Alighieri à USP ter ocorrido em 1985, suas atividades já vinham ocorrendo anos antes. Um marco foi a criação, em 1980, da Coordenadoria de Divulgação Científica e Cultural, a qual, após mais de uma década, no ano de 1995, viria a ser o atual CDCC. Contudo, é oportuno destacar que a idealização do CDCC surgiu em 1979 durante o *I Simpósio de Integração Universidade-Escolas de 1º e 2º graus*, realizado na Escola Estadual Álvaro Guião, em São Carlos,

como relatado à época pelo professor Dietrich Schiel (1940-2012). Com a criação da então Coordenadoria de Divulgação Científica e Cultural, seus objetivos foram definidos seguindo o proposto no simpósio, sendo,

coordenar os cursos de divulgação, difusão cultural e toda atividade relacionada com educação alternativa para as escolas de primeiro e segundo graus [atuais Ensino Fundamental e Ensino Médio], implantação e administração de museu de ciências e outros de mesma natureza que possam ser oferecidos pelo IFQSC [Instituto de Física e Química de São Carlos]. Proporcionar cursos de divulgação cultural em diversos níveis a cargo de professores deste Instituto ou de especialistas de outras instituições. Coordenar mesas-redondas, palestras e outras atividades de divulgação de interesse da comunidade, dentro do campo de atividades do IFQSC, ou com elas diretamente relacionadas. Preparar convênios com outras entidades dentro e fora da USP, que propiciem meios no sentido de cumprir suas finalidades. Nas salas desta coordenadoria haverá espaço tanto para orientação e o desenvolvimento de trabalhos experimentais, quanto para a realização de palestras e cursos (SCHIEL, 1980, p. 101).

Tais objetivos têm um estreito diálogo com as ações desenvolvidas atualmente pelo CDCC. Durante a passagem de coordenadoria para a atual estrutura, determinados objetivos foram reformulados, por exemplo, o interesse em: promover a integração entre a universidade e a comunidade; colaborar com cursos de graduação; aproximar-se da escola de Educação Básica; e produzir materiais didático-pedagógicos.

Nota-se que o CDCC tem sua origem entrelaçada com a própria história da USP em São Carlos. Em 2020, o CDCC completou 40 anos de história e tem buscado, por meio de seus diferentes setores, ampliar o acesso ao conhecimento científico e a popularização da ciência junto à sociedade.

O CDCC sempre foi um espaço aberto ao público, oferecendo acesso gratuito. Atualmente fazem parte do museu os setores de Administrativo, Espaços de Física, Química, Matemática e Sala de Exposições Itinerantes – antes Espaço de Biologia–, Observatório Astronômico Dietrich Schiel, jardins temáticos – Jardim da Percepção e Jardim do Céu na Terra–, Quintal Agroecológico, Setor Educativo do Museu, Espaço Interativo de Ciências, Biblioteca, Sala de Informática e Experimentoteca. O CDCC, desde sua inauguração, tem promovido diversas atividades voltadas à divulgação científica, formação continuada de professores, cursos, oficinas, entre outras sintetizadas no Quadro 1.

QUADRO 1

Atividades desenvolvidas e/ou em desenvolvimento pelo CDCC-USP ao longo dos anos. Fonte: CDCC-USP (2000); Ferreira; Santos, (2016), p. 28-94.

Atividades	Objetivos e períodos de realização
Feira de ciências	Desenvolver com os alunos da Educação Básica projetos de investigação científica e apresentá-los à comunidade por meio de exposições. Período de realização: década de 1980 a década de 1990.
Clube de ciências	Desenvolver junto aos alunos habilidades relacionadas ao trabalho científico e desenvolver/ ampliar o conhecimento de profissionais da educação sobre o ensino de ciências, em especial no que se relaciona a atividades experimentais. Período de realização: 1980-1989.
Revista impressa e eletrônica	Publicar artigos voltados à divulgação da ciência aos professores da Educação Básica. Período de realização: versão impressa de 1982-1992 e versão on-line de 2001-2012.
Experimentoteca	Disponibilizar, por meio de empréstimos, laboratórios portáteis de ciências e de matemática para escolas da Educação Básica, permitindo aos professores e alunos acesso a inúmeros materiais e práticas experimentais. Período de realização: 1979/1980-atualidade.
Formação de professores	Oferecer curso de formação continuada (de curta e/ou longa duração) aos professores dos diferentes segmentos da educação. Ao longo dos anos, tais cursos foram ofertados em modalidades presencial e a distância. Destacam-se, ainda, cursos de Especialização em Educação em Ciências promovido pelo CDCC. Período de realização: 1980-atualidade.
Programa de visitas de campo monitoradas	Promover visitas de campo para alunos da Educação Básica em diferentes espaços educativos, como Trilha da Natureza (na UFSCar); aterro sanitário municipal de São Carlos; quintal agroecológico do CDCC, entre outros. Período de realização: década de 1980-atualidade.
Plantão de dúvidas e orientação de trabalhos científicos	Oferecer atendimento de plantões de dúvidas aos alunos do Ensino Fundamental e Médio em diferentes áreas do conhecimento. Período de realização: década de 1980-atualidade.
Biblioteca	Disponibilizar acervo voltado à divulgação científica e ao ensino de Ciências, bem como promover projetos nessas vertentes e implementá-los, em especial, à comunidade escolar. Período de realização: 1982-atualidade.
Cineclube	Exibir filmes de diferentes gêneros à comunidade interna e externa à USP. Com um programa de filmes de caráter artístico e cultural, busca propiciar a divulgação da ciência e da cultura para a comunidade em geral. Período de realização: década de 1980-atualidade.
Minicursos	Ofertar cursos sobre áreas científicas e culturais aos alunos da Educação Básica, visando despertar o senso crítico e a curiosidade deles. Período de realização: década de 1980-atualidade.
Exposições de ciências	Realizar exposições científicas envolvendo diferentes áreas de conhecimento à comunidade em geral como formas de despertar o interesse e curiosidade pela ciência. Período de realização: década de 1980-atualidade.
Atividades de astronomia	Oferecer conteúdos à comunidade que sejam relacionados à astronomia por meio de exposições, visitas, cursos, como os cursos preparatórios para a Olimpíada Brasileira de Astronomia (OBA), entre outras atividades relacionadas ao tema, como o Cine Observatório e o Domingo Solar. Período de realização: 1986-atualidade.
Olimpíadas	Organizar olimpíadas de diferentes áreas do conhecimento aos alunos da Educação Básica. Período de realização: década de 1990 a década de 2010.
Informática	Ofertar acesso a computadores e <i>internet</i> , bem como formação ao seu uso à comunidade em geral. Período de realização: década de 1980-atualidade.
Parceria CDCC e Espaço Interativo de Ciências (EIC)	Colaborar com a produção de materiais didáticos e formação de professores e alunos em tópicos de ciências. Período de realização: década de 2000-atualidade.
Programa ABC na Educação Científica – Mão na Massa	Promover, a partir de uma abordagem investigativa, a articulação entre a pesquisa científica e o desenvolvimento da expressão oral e escrita no ensino de Ciência. Período de realização: 2001-atualidade.

Seguindo a tendência de outros espaços museológicos do Brasil e do exterior, o CDCC tem mantido um programa de voluntariado, com certificação aos participantes. O Programa de Serviço Voluntariado do CDCC está aberto a todas as pessoas da comunidade que tenham mais de 18 anos e que possam se dedicar, em média, duas horas semanais. Seu intuito é estimular as pessoas a doarem um pouco de seu tempo ao desenvolvimento de atividades vinculadas às ofertas do CDCC. Tradicionalmente o espaço também oferta nos meses de janeiro e julho a atividade Férias no CDCC. As atividades, jogos, experimentos, visitas e brincadeiras têm o público infanto-juvenil como alvo e busca despertar os jovens aos conhecimentos da área de ciências da natureza (CDCC-USP, 2020).

Nestas quatro décadas de história o CDCC tem, por meio de suas atividades, concretizado seu objetivo: “O estabelecimento de um vínculo entre a Universidade e a Comunidade, facilitando o acesso da população aos meios e aos resultados da produção científica e cultural da Universidade” (CDCC-USP, 2020). Neste sentido, o espaço atende anualmente, em suas diversas ações e atividades, por volta de 70 mil pessoas, em um processo de democratização do acesso à educação e à cultura. Ademais, segundo informado pelo site do CDCC-USP (2020), ele também fomenta o desenvolvimento de diversas pesquisas acadêmicas: “Caso tenha interesse em desenvolver sua investigação no CDCC, preencha o formulário disponível *aqui* e envie para o e-mail: [diretoria@cdcc.usp.br](mailto:diretoria@cdcc.usp.br)”.

Neste cenário, esta investigação busca apresentar e discutir as produções desenvolvidas em âmbito de pesquisas acadêmicas de pós-graduação que tiveram como objeto de estudo do CDCC.

### 3 PERCURSO METODOLÓGICO

Para investigarmos as produções acadêmicas desenvolvidas sobre as ações que integram o CDCC-USP, desde sua criação em 1980 até o ano de 2019, lançamos mão da modalidade de pesquisa de natureza histórico-bibliográfica, a qual está respaldada em investigações do tipo estado da arte.

A pesquisa [histórico] bibliográfica ou de revisão é a modalidade de estudo que se propõe a realizar análises históricas e/ou de revisão de estudos ou processos tendo como material de análise documentos

escritos e/ou produções culturais garimpados a partir de arquivos e acervos (FIORENTINI; LORENZATO, 2006, p. 70).

Para desenvolver uma pesquisa nessa abordagem, os investigadores valem-se, em geral, de um conjunto de ações, conformadas na identificação e caracterização dos documentos, fichamento das leituras dos materiais selecionados, construção de categorias de análise a partir de fichamentos e discussões (OVIGLI, 2013; RODRIGUES, 2019). Neste trabalho, a seleção dos documentos se deu pelo mapeamento de teses e dissertações em dois repositórios nacionais: o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)<sup>2</sup> e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)<sup>3</sup>. Esclarecemos que a opção pelo uso de dois repositórios ocorreu pelo fato de que, ao realizarmos uma pesquisa exploratória, identificamos que certas produções se encontravam na plataforma BDTD e não no portal da Capes, e vice-versa. Apesar da existência de outras fontes, a exemplo de artigos, trabalhos publicados em anais de eventos e livros, por exemplo, e que tratam do CDCC, a opção pelas dissertações e teses se justifica por seu caráter mais consistente, considerando o desenvolvimento destas produções em programas de pós-graduação e avaliados por banca examinadora (FIORENTINI, 1994; MEGID NETO, 1999).

Para a busca das produções nos repositórios supracitados, inseriu-se no campo “Assunto” (todos os campos) de cada site a combinação de termos “CDCC and USP”. Após o levantamento das dissertações e teses nas duas plataformas, realizamos um compilado, de maneira que cada produção fosse apresentada apenas uma vez (Quadro 2).

Os trabalhos aqui analisados foram nomeados com as letras “D” ou “T”, referentes respectivamente à “Dissertação” ou à “Tese”, seguidos de um número para diferenciá-los. Exemplificando tal nomenclatura, a produção D1 corresponde à Dissertação 1, T1 à Tese 1, e, assim, sucessivamente. De posse das dissertações e teses, procedeu-se ao seu fichamento e

2 BRASIL. Ministério da Educação. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. *Catálogo de Teses e Dissertações*. Disponível em: <http://capesdw.capes.gov.br>. Acesso em: 15 maio 2020.

3 BRASIL. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações. Instituto Brasileiro De Informação Em Ciência E Tecnologia. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. *Sobre a BDTD*. Disponível em: <http://bdtb.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 15 maio 2020.

análise, considerando os seguintes elementos *a priori* definidos: instituição de origem do trabalho; distribuição geográfica; nível de pós-graduação no qual o trabalho foi desenvolvido; área do conhecimento envolvida no trabalho; abordagem metodológica adotada; ação do CDCC analisada; níveis de ensino focalizados pela investigação; participantes da pesquisa; resultados principais; e contribuições da pesquisa (FIORENTINI, 1994; MEGID NETO, 1999; OVIGLI, 2013; RODRIGUES, 2019). Esclarecemos que, para a identificação de cada um desses elementos, procedeu-se inicialmente à análise do item resumo presente em cada documento e, na ausência de informações nesse elemento textual, ampliamos considerando a leitura do documento na íntegra.

#### 4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DAS DISSERTAÇÕES E TESES LEVANTADAS

O Quadro 2 apresenta as características das teses e dissertações selecionadas com o intuito de obter um panorama da produção de documentos dessa natureza que tiveram o CDCC-USP como ambiente de investigação. Os trabalhos identificados serão analisados em duas perspectivas: perfil técnico, considerando aspectos gerais da instituição acadêmica à qual o pesquisador se vinculava, além da área de conhecimento da produção; e aspectos relacionados à natureza das investigações realizadas.

Ao todo foram identificados 22 trabalhos. No entanto, quatro deles<sup>4</sup> não estão disponíveis nas bases de dados consideradas para esta sistematização, a saber: resumo e/ou trabalho completo. Portanto, a análise é desenvolvida considerando efetivamente dezoito produções.

4. DINIZ, Renato Eugênio. da Silva. *A experimentação e o ensino de Ciências no 1º grau: analisando a Experimentoteca da 7ª série*. 1992. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 1992.

FERREIRA, Tereza. Raquel. da Chagas. *Complexidade e adequação pedagógica de um projeto de educação ambiental via internet: o Programa Educ@r*. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, SP, 1999.

JOAQUIM, Célia. Lusía. Martinelli. *Estudando a experimentação no ensino de ciências*. 1992. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 1992.

ZANON, Dulcimeire. Aparecida. Volante. *Ensinar e aprender ciências no ensino fundamental com atividades investigativas: enfoque no projeto ABC na Educação Científica Mão na Massa*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2005.

QUADRO 2  
Dissertações e teses publicadas sobre o CDCC e disponíveis nas bases Capes e BDTD. Fonte: elaborado pelos autores, 2020. (continua)

Nº	Ano	Título	Autor(a)	Programa de Pós-graduação/Instituição de Ensino Superior	Orientador(a)
D1	1991	<i>Ensino de Ciências: apostilas como material didático</i>	Adriana Rinaldi Martins	Administração de Sistemas de Informação, PUC-Campinas	Geraldina Porto Witter
D2	1991	<i>Extensão universitária e ensino: análise de uma vivência do prisma de alunos e profissionais de 1º e 2º graus</i>	Silvelene Pegoraro	Administração de Sistemas de Informação, PUC-Campinas	Geraldina Porto Witter
D3	1997	<i>Confecção de lentes acrílicas para o ensino de óptica</i>	Renato Antonio Cruz	Ciências: Física Aplicada, USP-São Carlos	Euclides Marega Junior
D4	1998	Bacia hidrográfica e qualidade da água: as experiências de uma década em Programas de Educação Ambiental desenvolvidas pelo CRHEA-CDCC-USP	Silvia Aparecida Martins dos Santos	Hidráulica e Saneamento, USP-São Carlos	José Galizia Tundisi
T1	2003	<i>Proposta, desenvolvimento e teste de um ambiente para criação e gerenciamento de cursos para treinamento de professores na World-Wide Web</i>	Rafael Humberto Scapin	Ciências: Física Aplicada, USP-São Carlos	Euclides Marega Junior
D5	2004	<i>Características da aprendizagem significativa em proposições expressas por escrito pelos alunos do ensino fundamental: um estudo de conceitos químicos proposto a partir de atividades experimentais</i>	Keila Bossolani	Educação, UFSCar	Dácio Rodney Hartwig; Luiz Henrique Ferreira
D6	2004	<i>As contribuições do processo de implementação do projeto para o ensino de ciências "ABC na educação científica – A Mão na Massa" para o desenvolvimento profissional de uma professora de pré-escola</i>	Carolina Rodrigues de Souza Miranda	Educação, UFSCar	Alice Helena Campos Pierson
D7	2006	<i>O Centro de Divulgação Científica e Cultural da Universidade de São Paulo, Campus São Carlos: um projeto de extensão universitária</i>	Renata Pereira Canales	Educação, UFSCar	Ester Buffa
D8	2006	<i>Atividades de campo no Ensino das Ciências: investigando concepções e práticas de um grupo de professores</i>	Alessandra Aparecida Viveiro	Educação para a Ciência, Unesp	Renato Eugênio da Silva Diniz

QUADRO 2  
(continuação)

Dissertações e teses publicadas sobre o CDCC e disponíveis nas bases Capes e BDTD. Fonte: elaborado pelos autores, 2020.

Nº	Ano	Título	Autor(a)	Programa de Pós-graduação/Instituição de Ensino Superior	Orientador(a)
T2	2008	<i>Ensino de Física Solar em um espaço não formal de educação</i>	Silvia Calbo Aroca	Ciências: Física Básica, USP-São Carlos	Cibelle Celestino Silva
D9	2009	<i>Divulgação científica em Museus de Ciências: diálogos possíveis entre as concepções dos responsáveis e a montagem das exposições</i>	Christina Andréa Vianna Prudêncio	Educação, UFSCar	Denise de Freitas
D10	2009	<i>Os saberes da mediação humana em centros de ciências: contribuições à formação inicial de professores</i>	Daniel Fernando Bovolenta Ovigli	Educação, UFSCar	Denise de Freitas
D11	2010	<i>A percepção da gravidade em um espaço fisicamente modificado: uma análise à luz de Gaston Bachelard</i>	Pedro Donizete Colombo Junior	Interunidades em Ensino de Ciências, USP	Cibelle Celestino Silva
T3	2014	<i>Experimentação no ensino de química: contribuições do projeto Experimentoteca para a prática e para a formação docente</i>	Rafael Cava Mori	Ciências: Físico-Química, USP-São Carlos	Antonio Aprigio da Silva Curvelo
T4	2014	<i>O museu de ciências como promotor da motivação: lembranças do público do setor de química do CDCC-USP</i>	Mara Eugênia Ruggiero de Guzzi	Ciências: Química, UFSCar	Luiz Henrique Ferreira
T5	2014	<i>Inovações curriculares em ensino de Física Moderna: investigando uma parceria entre professores e centro de ciências</i>	Pedro Donizete Colombo Junior	Interunidades em Ensino de Ciências, USP	Cibelle Celestino Silva
T6	2015	<i>Universidade e escola básica: o papel da extensão universitária na formação de professoras e professores em educação científica</i>	Sandra Cristina Souza Reis Abreu	Educação, /UFSCar	Vânia Gomes Zuin
T7	2018	<i>O uso de abordagens histórica-investigativa na reelaboração de roteiros da Experimentoteca do CDCC-USP</i>	Renata da Fonseca Moraes Batista	Ciências: Física Aplicada, USP-São Carlos	Cibelle Celestino Silva

Considerando o perfil técnico das produções e a instituição de origem na qual os trabalhos foram desenvolvidos, destaca-se que a Universidade de São Paulo (USP) apresenta 8 produções, a Universidade Federal

de São Carlos (UFSCar) apresenta 7, seguida pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), com 2, e, por fim, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), com 1 trabalho. Verifica-se, portanto, que todas as produções são oriundas de instituições situadas no estado de São Paulo.

No tocante à UFSCar, destaque-se que, do total, 6 foram desenvolvidas junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da instituição, o qual guarda mais interfaces com as temáticas investigadas, além de estar localizada em São Carlos, também sede do CDCC. A USP se coloca como segunda instituição, considerando que parte do número de trabalhos lá defendidos tem origem nos cursos de pós-graduação ofertados pelo campus São Carlos, o mesmo no qual está localizado o CDCC. Os programas de pós-graduação da USP, nesse contexto, estão mais direcionados a cursos na área de ciências exatas, a exemplo da dissertação de Silvia Martins, servidora do setor de Biologia e Educação Ambiental da instituição, e defendida no Programa de Pós-Graduação em Hidráulica e Saneamento. No que tange às produções realizadas na PUC-Campinas, elas foram defendidas no Programa de Administração de Sistemas de Informação e são de autoria de duas servidoras do CDCC, que trabalham como bibliotecárias, de acordo com informações disponíveis em sua página na *internet*.

Detalhando as áreas nas quais as pesquisas listadas foram desenvolvidas, elas têm concentração em quatro: Biblioteconomia e Gestão da Informação (2 trabalhos); Educação/Ensino (9); Engenharias (1); e Ciências: Física e Química, (6). Os Programas de Pós-graduação, seguidos dos respectivos números de produtos, estão assim distribuídos: Administração de Sistemas de Informação, PUC-Campinas (2); Educação, UFSCar (6); Ciências: Física Aplicada, USP (3); Ciências: Física Básica (1); Ciências: Físico-Química (1); Hidráulica e Saneamento, USP (1); Educação para a Ciência, Unesp (1); Interunidades em Ensino de Ciências, USP (2); e Ciências: Química, UFSCar (1). Quanto aos principais orientadores, destacam-se Cibelle Celestino Silva, com 4 orientações; Denise de Freitas, Euclides Marega Junior, Geraldina Witter e Luiz Henrique Ferreira, cada um com duas. Pontua-se também que um pesquisador desenvolveu mestrado (D<sub>11</sub>) e doutorado (T<sub>5</sub>) tendo setores do CDCC como contexto de pesquisa.

Destaque-se que Renato Diniz, que investigou a Experimentoteca da 7ª série em seu mestrado, realizado junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da UFSCar, em 1992, orientou, 14 anos mais tarde, de Alessandra Viveiro, junto ao Programa de Pós-graduação em Educação para a Ciência da Unesp, em que a autora investiga as visitas promovidas pelo CDCC-USP à Bacia Hidrográfica do rio Itaqueri. Esclarecemos que a dissertação do referido pesquisador, embora aborde o CDCC, não fez parte do *corpus* desta investigação, pois, nas bases de dados, não consta o resumo e o trabalho completo.

Considerando os aspectos relacionados às pesquisas desenvolvidas, apresentaremos a seguir um resumo de cada trabalho no qual trazemos elementos quanto à abordagem metodológica adotada; ações do CDCC analisadas; níveis de ensino investigados; participantes da pesquisa; resultados principais e contribuições da investigação desenvolvida. Esclarecemos que os trabalhos trazem diversos aspectos quanto a esses elementos, no entanto, apresentaremos e examinaremos aqueles que tenham implicação direta nas investigações desenvolvidas e suas contribuições ao CDCC. Das 16 atividades, projetos e programas desenvolvidos pelo CDCC (Quadro 1) identificamos oito: Formação de professores; Experimentoteca; Exposição de Ciências; Atividades de Astronomia; Minicursos; Programa de Visitas a Campo; Biblioteca; e Programa ABC na Educação Científica – Mão na Massa. Além disso, foram identificados trabalhos versando sobre a Oficina Mecânica do CDCC e o Laboratório de Química da instituição.

Quanto aos trabalhos que focalizaram a Experimentoteca, constam duas abordagens centrais: potencialidades do projeto no processo de ensino-aprendizagem e reformulação dos roteiros dos experimentos. Na primeira perspectiva, tem-se inicialmente o trabalho D7, defendido em 2006, que emprega fontes documentais sobre o CDCC, entrevistas cedidas por funcionários e participantes da criação do CDCC e entrevistas e questionários respondidos por alunos que utilizam a Experimentoteca. O trabalho debruça-se sobre a história do CDCC e, de modo mais aprofundado, da Experimentoteca. Não focaliza público-alvo especificamente, mas envolve os participantes na criação do CDCC e alunos usuários da Experimentoteca.

Os resultados indicam que a orientação do CDCC se distingue da visão assistencialista que guia a maioria dos trabalhos de extensão. Evidências

sugerem que a intervenção do CDCC promove a reflexão e a responsabilidade entre os alunos que seu trabalho alcança. Pontua, adicionalmente, que o trabalho do CDCC é pontual, porém, a iniciativa não é inócua e tem seu maior significado no respeito ao cidadão, na troca entre os saberes popular e acadêmico, na abertura da comunicação da universidade com a população.

Ainda sobre as potencialidades da Experimentoteca no processo de ensino, a T<sub>3</sub>, defendida em 2014, relata desenvolver um estado do conhecimento sobre a Experimentoteca e entrevistas, análise de documentos, revisão da literatura e visitas de campo. Focaliza, particularmente, o Ensino Superior, que envolve professores em formação (estudo teórico focado neste público) e indica contribuições da Experimentoteca ao ensino experimental em escolas de São Carlos e em outros municípios, bem como na formação de professores. O trabalho pondera que a aproximação da Experimentoteca à formação inicial dos professores pode contribuir para que o projeto também seja mais presente na futura atividade de ensino dos docentes e aumente o interesse dos alunos por carreiras científicas, beneficiando a licenciatura em Ciências Exatas – curso de graduação ofertado na USP de São Carlos – e o próprio CDCC a médio e longo prazos.

O último trabalho que teve esse foco de investigação foi T<sub>7</sub>, finalizado no ano de 2018. A produção faz uso de gravações em áudio e vídeo de atividades com a Experimentoteca, entrevistas semiestruturadas, observações diretas de ambiente de sala de aula e anotações da pesquisadora. Volta-se à formação continuada de professores do Ensino Médio e indica como resultados que os novos roteiros, produzidos na perspectiva histórico-investigativa, favoreceram a aprendizagem dos alunos, havendo envolvimento deles no processo investigativo proposto. O trabalho com os professores os prepara para a análise e implementação de roteiros para os *kits* da Experimentoteca, propondo como contribuição a criação desses roteiros a partir dos *kits*.

No que concerne aos trabalhos direcionados às exposições existentes no CDCC, eles têm foco no entendimento sobre como elas são concebidas na instituição – reflexão presente no trabalho D<sub>9</sub>, publicado em 2009 –, e de como são mediadas e realizadas as visitas – questões discutidas em D<sub>10</sub> e D<sub>11</sub>, defendidas respectivamente em 2009 e 2010. D<sub>9</sub> realiza entrevistas com diretores, coordenadores e mediadores do CDCC e considera suas

Exposições de Ciências (internas e externas). Não se aplica a um nível de ensino específico e tem como público-alvo a equipe do CDCC. Seus resultados apontam que as exposições estão mais pensadas e adaptadas para atender ao público escolar, embora os responsáveis por esses espaços reconheçam a importância da divulgação científica para a vivência da cidadania e para um posicionamento mais crítico frente ao mundo e aos assuntos científico-tecnológicos para a população em geral. Isso faz com que a divulgação científica ainda se dê dentro de uma abordagem muito mais conceitual, e não no entendimento de que a ciência também seja influenciada por fatores não científicos, como os sociais, econômicos, políticos e culturais.

D10 emprega entrevistas semiestruturadas e observações das interações mediador-visitante nas Exposições de Ciências do CDCC. Focaliza o Ensino Superior, tendo como participantes seis licenciandos do curso de licenciatura em Ciências Exatas que atuavam como mediadores das exposições. Os resultados indicam que competências e habilidades requeridas no processo de mediação são construídas pelos mediadores. Os licenciandos desempenham suas funções mobilizando elementos teóricos estudados previamente no curso de licenciatura e fazem uso da criatividade em situações novas, havendo possíveis articulações entre a educação em museus de ciências e a formação docente. Como contributos, indica como a temática pode ser inserida na formação inicial de professores em um movimento de parceria com os museus de ciências.

A dissertação D11, circunscrita à Casa Maluca do CDCC, utiliza-se de observação, questionários, gravações em áudio e vídeo e entrevistas semiestruturadas. Tem como público-alvo os estudantes de Ensino Médio que visitaram o local. Os resultados apontam que a Casa Maluca se apresenta como um excelente recurso didático para os professores, licenciandos e monitores, onde os estudantes se veem questionados sobre suas ideias a respeito do conceito de gravidade trazidas pelo senso comum. Seus contributos ao CDCC incluem a apresentação de material com sugestões e possibilidades de intervenções, que podem ser utilizadas durante as visitas à Casa Maluca.

Quanto aos trabalhos que versam sobre Astronomia, tanto T2 como T5, defendidas respectivamente em 2008 e 2014, pautaram-se na elaboração, análise e implementação de sequências de ensino sobre os tópicos dessa área

de conhecimento. T2 apresenta como instrumentos questionários escritos, entrevistas semiestruturadas e filmagens, e emprega, no Observatório Astronômico, o desenvolvimento, a aplicação e a análise de minicursos sobre o Sol para o Ensino Fundamental e Física Solar para o Ensino Médio. Seu público-alvo são os alunos desses níveis de ensino. Os resultados apontam ganhos cognitivos dos alunos após a realização dos minicursos e interação de diferentes contextos responsáveis pela aprendizagem em museus de ciências. Como contribuições ao Observatório Astronômico, vinculado ao CDCC, sugere a proposta de atividades interdisciplinares para o ensino de Física Moderna nesse espaço de educação não formal.

A tese T5 emprega entrevistas semiestruturadas, questionários e registros de observações. Também tem como foco o Observatório Astronômico e insere-se na temática formação continuada de professores, particularmente do Ensino Médio. Indica como resultados a possibilidade de promover uma parceria satisfatória e um convívio harmonioso entre as ações desenvolvidas no Observatório e a proposta curricular vigente no estado de São Paulo, possibilitando a integração da escola com o CDCC de modo a favorecer a discussão de tópicos de Física Moderna e de Física Solar no Ensino Médio. Tem como contribuições a proposta de sequências de ensino e aprendizagem (SEA) sobre tópicos de Física Moderna e Física Solar, a serem realizadas em parceria entre CDCC e as escolas.

No tocante aos trabalhos que têm como temática os minicursos ofertados pelo CDCC, D1, defendido em 1992, analisa os materiais adotados nestas atividades. Por sua vez, T4, defendido em 2014, debruça-se na análise dessas atividades para os participantes.

D1 teve como procedimentos metodológicos a análise documental de textos oriundos de minicursos ministrados no CDCC. Seu público-alvo foram alunos do 1º e 2º graus – atuais Ensino Fundamental e Ensino Médio –, bem como questionários aplicados junto à equipe técnica atuante no CDCC responsável pela produção desses materiais. São apresentadas sugestões para se estabelecer uma política de editoração de textos produzidos pela instituição e que eles sejam normalizados e padronizados.

T4 desenvolve pesquisa documental, além de questionários e entrevistas que abordam minicursos de Química desenvolvidos pelo CDCC. Tem como público-alvo a formação inicial de professores e a comunidade

em geral. Aponta que as experiências vivenciadas nos minicursos resultaram em efeitos positivos e de longo prazo na motivação dos participantes, inclusive com o retorno deles ao CDCC. O uso de escalas de mensuração da motivação pode trazer contribuições ao entendimento dos aspectos da motivação em espaços não formais.

Quanto às produções envolvendo os programas de visitas a campo, concluímos que elas trazem contribuições aos participantes, bem como aspectos a serem aperfeiçoados pelos programas. O trabalho D4, defendido em 1998, emprega questionários e analisa a atividade Sistema de Atualização de Professores de Ciências e Geografia com a Utilização da Bacia Hidrográfica como Unidade de Estudo e dos programas decorrentes dele. O resumo, no entanto, não permite identificar nível de ensino e público-alvo e o trabalho completo não foi localizado. A autora informa que os resultados mostraram um salto qualitativo tanto em relação aos cursos realizados ao longo dos programas quanto em relação aos participantes, ficando cada vez mais claro o envolvimento desse público com a temática ambiental. Seus impactos e os caminhos a serem seguidos foram analisados na tentativa de melhorar os programas.

D8, publicado em 2006, analisa a visita científica à Bacia Hidrográfica do Rio Itaqueri e, para tanto, entrevista o grupo de monitores e sete professores e usuários frequentadores, os quais preencheram uma ficha que possibilitou sua caracterização. Tem como público-alvo os Ensinos Fundamental II e Médio, monitores e professores. Os resultados indicam que a visita apontou um forte enfoque para a temática ambiental, com predomínio do uso de atividades de campo para ilustração e/ou complementação de conteúdos conceituais abordados em sala de aula, com reduzida interação entre os diferentes componentes curriculares; consta que elas são pouco exploradas em programas de educação ambiental. Como contribuições, sugere haver divergências entre as expectativas dos professores e a proposta da visita promovida pelo CDCC. Há necessidade de um roteiro mais maleável para a visita, de formação do professor para explorar as atividades de campo de maneira que os conteúdos conceituais sejam diversificados, e não restringidos, bem como adequar a formação dos monitores.

No tocante ao Programa ABC na Educação Científica – Mão na Massa, o primeiro trabalho foi D6, defendido em 2004. Nele, foi observada

a implantação do programa na cidade de São Carlos a partir da prática pedagógica de uma professora, que foi entrevistada e produziu um relatório. Trata da Pré-Escola e tem como participante a professora que atua neste nível. Ela indica aprendizagens significativas na mudança de atitude sobre a forma como se pensa o ensino de ciências, a maneira de abordá-lo com seus alunos, a reflexão sobre a própria prática, que podem se concretizar em mudanças de valores e crenças. Entretanto, ela critica a maneira como foi conduzido o curso de formação continuada, a valorização dos conteúdos e dos roteiros, a descontinuidade dos cursos e a desvalorização profissional. Como desdobramentos ao CDCC, a pesquisa pontua que formações continuadas precisam considerar os contextos em que os professores atuam, entendendo as escolas como unidades básicas para mudar e melhorar o ensino.

O segundo trabalho sobre o Mão na Massa foi T6, defendido em 2015, que se utiliza de observação etnográfica e construção de dados por meio de entrevistas relativas. Volta-se à formação de professores, tanto em formação inicial quanto continuada. Apresenta o desenvolvimento de estratégias de aproximação entre os cursos de licenciatura e o Ensino Fundamental vinculados ao projeto Ensino de Ciências por Investigação a fim de investigar nuances internas associadas à formação inicial docente e ao processo da educação científica no ensino de Ciências da Natureza e suas Tecnologias com docentes dos 4º e 5º anos. Conclui que projetos de pesquisa pautados nos princípios do Mão na Massa podem colaborar na formação de professores.

Quanto às atividades sobre formação de professores, cabe um esclarecimento. Embora tenha sido categorizada em um dos trabalhos, passou outras produções, por exemplo a tese T5, que investigou o uso do Observatório e a formação continuada de professores, fazendo com que ele possa ser classificado em mais de uma categoria dentre as apontadas no Quadro 1. Partindo desse procedimento de análise, categorizamos apenas T1 como formação de professores. O referido trabalho foi defendido em 2003 e direcionou a investigação ao desenvolvimento de uma plataforma on-line voltada à formação continuada de professores de Ciências e Física da Educação Básica a ser utilizada pelo CDCC, não havendo menção a um nível de ensino ou público-alvo específicos. Os resultados incluíram o desenvolvimento de ferramentas específicas para as necessidades dos

agentes participantes do ambiente – instrutores, alunos, monitores e administradores – e, como impacto, a possibilidade de oferta dos cursos de formação pela instituição por meio do recurso a distância.

Sobre a atividade de biblioteca, apenas um trabalho foi identificado, o D2, publicado em 1991. A referida dissertação se utiliza de questionários e não tem por foco um setor específico do CDCC, porém, analisa os serviços por ele oferecidos sob o olhar de alunos, professores, gestão e bibliotecária de uma escola pública do 1º e 2º graus de São Carlos. Os resultados indicam que a biblioteca é a segunda mais visitada pelos estudantes, na qual recorrem à ajuda das bibliotecárias, estando atrás apenas da Biblioteca Municipal da cidade. Excursões e visitas são as atividades mais utilizadas, mas falta integração entre as atividades do CDCC e sua biblioteca. A dissertação indica sugestões para a melhoria das ações do CDCC, particularmente de sua biblioteca.

Como mencionado anteriormente, além das atividades listadas no Quadro 1, identificamos mais duas que foram desenvolvidas tendo como base o CDCC. A primeira, D3, defendida em 1997, está direcionada ao uso da oficina para a confecção de lentes. A segunda, D5, defendida em 2004, fez uso do laboratório de Química para a produção de experimentos. A dissertação D3, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Física Aplicada, examina o processo de moldagem de lentes acrílicas por compressão, utilizando tecnologia já existente na oficina no CDCC. Não há nível de ensino ou público-alvo indicados no trabalho, mas traz como contributo a possível produção de lentes acrílicas de excelente qualidade para uso na Educação Básica. Para tanto, os autores relatam a determinação dos parâmetros ideais do processo.

D5 trata do desenvolvimento de experimentos de baixo custo e fácil aquisição no ensino de Química para a elaboração de situações de ensino contextualizadas. Para tanto, lança mão de registros escritos dos estudantes e utiliza o laboratório de Química do CDCC para a testagem da proposta. A dissertação enfoca o Ensino Fundamental II, particularmente a 8ª série – atual 9º ano – e, segundo a pesquisadora, as frases construídas pelos alunos mostram indícios de compreensão dos conceitos. Não constam impactos diretos ao CDCC, apenas uso de sua infraestrutura para a elaboração da atividade.

## 5 APONTAMENTOS E REFLEXÕES

Diante do exposto, observa-se que há investigações que se valeram do CDCC para desenvolver algum material, como o uso do laboratório de Química para a realização de experimentos (D5) e o uso da Oficina para confecção de lentes ópticas (D3). No entanto, a maioria foi realizada *in loco* no CDCC e sobre as atividades nele desenvolvidas. Verifica-se também que, ao longo dos anos, os trabalhos foram ampliando o olhar investigativo. A primeira produção sobre os minicursos, da década de 1990, investigava os materiais utilizados na atividade. Já o segundo trabalho, da década de 2010, direciona a investigação para os efeitos motivacionais ocasionados aos participantes após um longo tempo concluído o curso. Notamos também um viés investigativo voltado à formação de professores.

Esse olhar para a efetividade da formação à prática dos professores, foi recentemente tema de estudo do trabalho de Lourenço, Vizotto e Queiroz (2021). Nele, as autoras analisaram monografias produzidas por participantes de um curso de Especialização em Metodologia do Ensino de Ciências Naturais, ofertado pelo CDCC e que trouxe algumas das considerações que tiveram um impacto significativo no desenvolvimento profissional dos professores e em suas atuações no contexto escolar.

Pontua-se também os trabalhos sobre a Experimentoteca. O primeiro, da década de 2000, e, o segundo, do começo da década de 2010, procederam uma análise documental das características e contribuições do programa ao contexto educacional. Já o trabalho publicado no final de década de 2010 direciona a pesquisa no desenvolvimento de roteiros dos *kits* da Experimentoteca a uma conotação histórico-investigativa ampliando suas possibilidades de trabalhos pelos professores em sala de aula.

Quanto ao número de trabalhos sobre a Experimentoteca e as Exposições no CDCC, há três trabalhos para cada uma. Quanto à primeira, as investigações consideram que a Experimentoteca deve ser também trabalhada na formação inicial de professores, visto que esse processo pode colaborar para que os futuros docentes a incorporem em sua prática docente. Além disso, os roteiros que, inicialmente estão configurados em uma perspectiva de passo a passo a ser realizado, podem ser elaborados considerando uma perspectiva mais direcionada à abordagem investigativa. Concepção que se alinha ao preconizado na contemporaneidade

sobre o ensino de ciências, que recomenda que esteja pautado no ensino por investigação (SASSERON, 2015; SCARPA, SASSERON, SILVA, 2017). Como pontua Sasseron (2015, p. 58), o ensino por investigação requer que o professor apresente aos alunos, a partir dos materiais disponíveis e com os conhecimentos já sistematizados, um problema para ser resolvido em diálogo com seus colegas. Essa abordagem “exige que o professor valorize pequenas ações do trabalho e compreenda a importância de colocá-las em destaque”, valorizando, assim, o protagonismo do aluno.

No que concerne às exposições, as sugestões perpassam a necessidade de pensá-las não somente para conteúdos escolares, mas temas da própria comunidade à qual o CDCC faz parte, incluindo orientações de elementos nas exposições que poderiam ser explorados. Sobre este aspecto, Marandino (2005, p. 163), trazendo a ideia do museu como espaço de divulgação e educação, menciona que o processo de construção de exposições em museus de ciências “relaciona-se tanto com a necessidade de tornar as informações apresentadas em textos, objetos e multimídias acessíveis ao público visitante, quanto a proporcionar momentos de prazer e deleite, ludicidade e contemplação”.

Como mencionam Marques e Silva (2011, p. 68), “é natural esperarmos que os museus universitários, por estarem vinculados às universidades, tenham objetivos comuns a elas”. Nossa pesquisa evidenciou que este tem sido um movimento natural no CDCC-USP desde sua constituição, atuando em âmbito de ensino, pesquisa e extensão, ou seja, no tripé que sustenta as Instituições de Ensino Superior. Nesse contexto, destacamos a vertente pesquisa acadêmica veiculada nesses espaços, seja em investigações sobre a formação de professores, relação museu-escola, mediação em museus ou pesquisas sobre atividades extraescolares. Sobre o último aspecto, pontua-se que os museus universitários são muito requisitados pelo público escolar, tendo grande responsabilidade frente ao que é apresentado a ele, o qual, no futuro, poderá vir a ser o público universitário das instituições (WILLUMSON, 2000).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?* 2001. 311 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

ALMEIDA, Adriana Mortara; MARTINS, Maria Helena Pires. La universidad y el museo en Brasil: una historia palpitante. *Museum Internacional*, Paris, n. 206, v. 52, n. 2, p. 28-32, 2000. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843_spa). Acesso em: 19 maio 2020.

FERNÁNDEZ, Isabel M. García. El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo. *Complutum*, Madrid, v. 26, n. 2, p. 39-47, 2015. DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_CMPL.2015.v26.n2.50415](https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50415).

FERREIRA, Edna Ricardo de Oliveira; SANTOS, Silvia Aparecida Martins dos (Orgs.). *Memórias do CDCC – Centro de Divulgação Científica e Cultural da Universidade de São Paulo 1980-2015*. São Carlos, SP: CDCC-USP, 2016. Disponível em: [https://sites.usp.br/cdcc/wp-content/uploads/sites/512/2019/06/2016-Memorias\\_do\\_CDCC.pdf](https://sites.usp.br/cdcc/wp-content/uploads/sites/512/2019/06/2016-Memorias_do_CDCC.pdf). Acesso em: 29 maio 2020.

FIORENTINI, Dario; LORENZATO, Sérgio. *Investigação em educação matemática: percursos teóricos e metodológicos*. Campinas: Autores Associados, 2006.

FIORENTINI, Dario. *Rumos da pesquisa brasileira em educação matemática: o caso da produção científica em cursos de pós-graduação*. 1994. 425 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

FÓRUM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, 5. *Diretrizes para uma política de museus e coleções universitárias*. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 9-11 out. 2018. Disponível em: <https://www.ufmg.br/rededemuseus/forum2018/wp-content/uploads/2019/02/diretrizes.pdf>. Acesso em: 19 maio 2020.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS – ICOM. *What is ICOM's definition of a museum?* Statutes, 2007. Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition>. Acesso em: 21 maio 2020.

LABRADOR, Ana P. Educación de las musas: colecciones y museos universitarios en Filipinas. *Museum Internacional*, Paris, n. 207, v. 52, n. 3, p. 4-9, 2000. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000120652\\_spa?posInSet=2&queryId=684b2161-c813-44c1-b3b6-1cd2848ccc93](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000120652_spa?posInSet=2&queryId=684b2161-c813-44c1-b3b6-1cd2848ccc93). Acesso em: 19 maio 2020.

LOURENÇO, Baffa Ariane; VIZOTTO, Maria Eduarda; QUEIROZ, Salete Linhares. Contribuições à formação de professores de química para atuação em espaço de educação não formal: quadro analítico como facilitador da avaliação. *Química Nova*, [s.l.], v. 44, n. 10, p. 1369-1378, 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21577/0100-4042.20170785>. Acesso em: 2 nov. 2021.

MARANDINO, Martha. The Scientific Museums of the University of São Paulo, Brazil, and Their Search for an Identity. *Museology an International Journal of Museology*, [s.l.], v. 1, n. 2, p. 53-66, 2001. Disponível em: [http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2017/08/Marandino\\_The\\_scientific\\_museumof\\_the\\_university\\_of\\_S%C3%A3o\\_Paulo.pdf](http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2017/08/Marandino_The_scientific_museumof_the_university_of_S%C3%A3o_Paulo.pdf). Acesso em: 19 maio 2020.

MARANDINO, Martha. A pesquisa educacional e a produção de saberes nos museus de ciência. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12 (suplemento), p. 161-181, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000400009>.

MARQUES, Roberta Smania; SILVA, Rejâne Maria Lira da. O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: o caso dos museus da UFBA. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 63-84, 2011. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/149/151>. Acesso em: 19 maio 2020.

MEGID NETO, J. *Tendências da pesquisa acadêmica sobre o ensino de ciências no nível fundamental*. 1999. 365 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

OVIGLI, Daniel Fernando Bovolenta. *As pesquisas sobre educação em museus e centros de ciências no Brasil: estudo descritivo e analítico da produção acadêmica*. 2013. 404 f. Tese (Doutorado em Educação para a Ciência) – Faculdade de Ciências, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP, 2013.

RABAZAS-ROMERO, Teresa; RAMOS-ZAMORA, Sara. Los museos pedagógicos universitarios como espacios de memoria y educación. *Revista História da Educação*, Porto Alegre, v. 21, n. 53, p. 100-119, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/72218>.

RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, DF, v. 2, n. 4, p. 88-102, 2013. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v2i4.16366>.

RODRIGUES, Carla Nayelli Terra. *Tendências da produção acadêmica sobre Física Moderna e Contemporânea para o Ensino Médio: análise de dissertações e teses brasileiras (1972-2015)*. 2019. Dissertação (Mestrado em Multiunidades em Ensino de Ciências e Matemática) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

SÃO PAULO. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Lei nº 161, de 24 de setembro de 1948. Dispõe sobre a criação de estabelecimentos de ensino superior em cidades do interior do Estado e dá outras providências. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1948/lei-161-24.09.1948.html>. Acesso em: 10 maio 2020.

SASSERON, Lúcia Helena. Alfabetização científica, ensino por investigação e argumentação: relações entre ciências da natureza e escola. *Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências*, Belo Horizonte, v. 17, n. especial, p. 49-67, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/1983-2117201517s04>.

SCARPA, Daniela Lopes; SASSERON, Lúcia Helena; SILVA, Maíra Batistoni e. O ensino por investigação e a argumentação em aulas de ciências naturais. *Tópicos Educacionais*, Recife, v. 23, n. 1, p. 7-27, 2017. DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2017.230486>.

SCHIEL, Dietrich. Integração universidade-ensino de 1º e 2º graus em São Carlos – um relato. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 97-102, 1980. Disponível em: <http://www.sbfisica.org.br/rbef/pdf/volo2a33.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2020.

STANBURY, Peter. Colecciones y museos universitarios. *Museum Internacional*, Paris, n. 206, v. 52, n. 2, p. 4-9, 2000. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843_spa). Acesso em: 19 maio 2020.

TAGÜEÑA, Julia. Los museos latinoamericanos de ciencia y la equidad. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12 (suplemento), p. 419-427, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000400022>.

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). *Museum Internacional*, Paris, n. 206, v. 52, n. 2, 2000. 67 p. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843_spa). Acesso em: 18 maio 2020.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Centro de Divulgação Científica e Cultural – CDCC-USP. Disponível em: <https://cdcc.usp.br/sobre/>. Acesso em: 29 maio 2020.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP. *Outros símbolos*. 2020. Disponível em: [https://eesc.usp.br/institucional/identidade\\_visual.php](https://eesc.usp.br/institucional/identidade_visual.php). Acesso em: 29 maio 2020.

WILLUMSON, Glenn. Un nuevo público para el museo universitario. *Museum Internacional*, Paris, n. 206, v. 52, n. 2, p. 15-18, 2000. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119843_spa). Acesso em: 19 maio 2020.



# PROJETO PUC MUSEUS:

PRÁXIS MUSEOLÓGICA DESENVOLVIDA NA PONTIFÍCIA  
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO (PUC-SP)

**LUCIANA PASQUALUCCI**, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Pós-Doutorado em Museologia (em andamento) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (ULHT/Lisboa). Doutora e Mestre em Educação na área de Currículo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora e coordenadora do curso de Especialização em Museologia Cultura e Educação da PUC-SP. Pesquisadora do Grupo de Políticas de Educação: Currículo vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/PUC-SP), coordenadora do Grupo de Estudos Sociomuseologia, Interculturalidade, Universidade, vinculado à Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural/ULHT e cofundadora do Projeto "PUC Museus: universidade e cultura contemporânea".

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0473-3589>

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

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p85-111>

**RECEBIDO**

29/07/2020

**APROVADO**

26/11/2021

# **PROJETO PUC MUSEUS: PRÁTIS MUSEOLÓGICA DESENVOLVIDA NA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO (PUC-SP)**

LUCIANA PASQUALUCCI

## **RESUMO**

O artigo apresenta o Projeto PUC Museus, que consiste em uma práxis museológica desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), por meio de sua Assessoria de Relações Internacionais e Institucionais, a partir de 2017. Os fundamentos teóricos da reflexão têm como base a articulação entre educação e cultura e, por conseguinte, universidade e museu. Abordando a formação cultural pela perspectiva da teoria crítica de Theodor Adorno, bem como a prática museológica como exercício do fato museal sob inspiração da definição de Museologia de Waldisa Rússio, a argumentação identifica claramente a relação entre currículo do ensino superior e cultura como possibilidade de desterritorialização da sala de aula e dos espaços da universidade e do museu. Igualmente, ao compreender a formação como apropriação subjetiva da cultura, conforme a teoria de Adorno, o estudo propõe a integração interdisciplinar e institucional entre universidade e museu como alternativa de inovação em práticas cognitivas, curriculares e culturais.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Educação, Ensino superior, Currículo, Museus universitários.

# **PUC MUSEU PROJECT: MUSEOLOGICAL PRAXIS DEVELOPED AT THE PONTIFICAL CATHOLIC UNIVERSITY OF SÃO PAULO (PUC-SP)**

LUCIANA PASQUALUCCI

## **ABSTRACT**

The article presents the PUC Museum Project, which is a museological praxis developed at the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP), by its Office of International and Institutional Affairs, since 2017. The theoretical foundations of the reflection are based on the articulation between education and culture and, therefore, university and museum. Approaching the cultural education from the perspective of Theodor Adorno's critical theory, and the museological practice as an exercise of the museum fact under the inspiration of Waldisa Rússio's definition of Museology, the argument clearly identifies the relationship between Higher Education curriculum and culture as a possibility of deterritorialization of the classroom, the university, and the museum. Likewise, in understanding education as a subjective appropriation of culture, in accordance with Adorno's theory, the study proposes an interdisciplinary and institutional integration between university and museum as an alternative for innovation in cognitive, curricular, and cultural practices.

## **KEYWORDS**

Education, University education, Curriculum, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

O entendimento de que os museus desempenham um papel decisivo na vida e na transformação da sociedade e devem ter uma participação mais ativa na vida da comunidade amplia o conceito de espaço de preservação do patrimônio cultural para espaço de entrosamento e diálogo com questões sociais, políticas e econômicas. Ao considerarmos o museu uma instituição crítica, política e responsável no exercício de formação do público, defendemos a importância de instituir-se uma parceria com outra instituição formativa: a universidade. Assim sendo, por que não redimensionar o papel formativo de ambas as instituições, privilegiando o público com propostas inovadoras e desafiadoras?

A apropriação do espaço do museu pela universidade como território curricular sugere que ambas as instituições se fortaleçam como espaços de emancipação cultural e social. A atuação da comunidade pautada na percepção integrada entre as realidades sociais, políticas e econômicas no espaço museológico é premissa da Museologia Social ao transformar o museu em um espaço vital para a comunidade (CHAGAS *et al.*, 2018), considerando-o uma instituição mais voltada ao homem do que ao objeto, cujas ações resultam de uma necessidade e de uma participação da comunidade.

Integrar a comunidade cada vez mais em suas ações é, também, reconhecer o papel da interdisciplinaridade no despertar na dimensão política,

cultural e social, ao inserir os objetos musealizados<sup>1</sup> em um contexto amplo de significações. Com o objetivo de ampliar sua inserção social, o que em parte garante sua sustentabilidade econômica ditada por indicadores quantitativos, os museus investem em seus processos de comunicação com o público e diversificam os conceitos curatoriais das exposições, desenvolvem ações educativas para a comunidade, inovam as propostas de acessibilidade, realizam uma programação cultural ampla constituída por debates que relacionam arte, cultura e fenômenos cotidianos, mostras de cinema, atividades para a família, apresentações musicais etc.

Contudo, os jovens universitários, público ao qual dirigimos a nossa reflexão, ainda não se apropriaram do museu como um espaço de produção de conhecimento. As estratégias de atração dos museus para a ampliação de seu impacto social e fidelização de públicos são perceptíveis, sobretudo em suas formas de atuação por meio das propostas de integração com o público escolar da educação básica (programa de visitação), com a família (atividades aos finais de semana) e outras inovações que cativam o público diverso (dança, música, mostras de cinema, atividades ao ar livre). No entanto, por mais que as ações museológicas articulem cultura material e imaterial às experiências cotidianas, seja na forma de conceber exposições ou na criação de espaços de diálogos junto ao público, os universitários ainda não se apropriaram do museu como um espaço público potente de formação cultural.

Reverter esse quadro, de acordo com a perspectiva partilhada neste artigo, implica uma reformulação das relações entre cultura e currículo do Ensino Superior. Para tanto, desenvolvemos a reflexão em torno de duas premissas: educação é cultura, fundamentada pela teoria crítica da formação de Theodor Adorno (1996); e prática museológica como exercício do fato museal, fundamentada pela Museologia de Waldisa Rússio (198-a).

O conceito de formação cultural e seu contraponto de semiformação (ADORNO, 1996), bem como o fato museológico sendo “[...] a *relação profunda entre o Homem* (sujeito que conhece) e o *Objeto* (parte da realidade de que o Homem também participa, num cenário institucionalizado, o

<sup>1</sup> Segundo Guarnieri (1990), “[...] à musealização concernem objetos que possuem valor de testemunho, de documento e de autenticidade com relação ao homem e à natureza” (p. 10).

Museu” (GUARNIERI, 2010, p. 233, grifos da autora), conceituam e orientam a proposta do projeto PUC Museus. Com o objetivo de pensar espaços de aprendizagem para além das salas de aula, ampliar os espaços de atividades da universidade e abrir o currículo à imprevisibilidade e à interculturalidade, o PUC Museus subverte o currículo que serve somente às demandas do trabalho e enfatiza a importância da formação cultural universitária e da participação da comunidade acadêmica na construção e na transmissão contínua da cultura. A apropriação do espaço museológico pela universidade amplia seu potencial em formar culturalmente a geração de novos profissionais e concilia recursos de estetização do mundo à capacidade de problematizar experiências.

Assim sendo, abordamos, a seguir, a práxis museológica desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), de modo a exemplificar algumas das ações, para, na sequência, abordar o conceito de formação cultural proposto pela teoria crítica de Theodor Adorno e de prática museológica como exercício do fato museal, fundamentada pela Museologia de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri.

## 2 ARTICULAÇÃO UNIVERSIDADE E MUSEU: PRÁXIS MUSEOLÓGICA NA PUC-SP

Não temos, no Brasil, uma política que promova a integração dos museus com o currículo universitário. A Constituição Federal de 1988, dos Artigos 205<sup>o</sup> ao 214<sup>o</sup>, Capítulo III, Da Educação, Da Cultura e Do Desporto, Seção I, Da Educação (BRASIL, 1988), não assegura e sequer sugere a intersecção entre educação universitária, currículo e cultura. No Plano Nacional de Educação – PNE (Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014), em vigência até o ano de 2024, a palavra “museu” aparece referida uma única vez, na Meta 6, estratégia 6.4:

fomentar a articulação da escola com os diferentes espaços educativos, culturais e esportivos e com equipamentos públicos, como centros comunitários, bibliotecas, praças, parques, museus, teatros, cinemas e planetários (BRASIL, 2014, p. 4).

Da mesma forma, o museu não está referido nas Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN) do Ministério da Educação, a exemplo das DCN dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Ciências Sociais, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia, homologadas por meio do Parecer nº 492, de 3 de abril de 2001, publicado

no Diário Oficial da União em 9 de julho de 2001 (BRASIL, 2001). As competências e as habilidades requeridas para o graduando do curso de Filosofia, por exemplo, são, entre outras:

- Capacitação para um modo especificamente filosófico de formular e propor soluções a problemas, nos diversos campos do conhecimento;
- Capacidade de desenvolver uma consciência crítica sobre conhecimento, razão e realidade sócio-histórico-política;
- Capacidade para análise, interpretação e comentário de textos teóricos, segundo os mais rigorosos procedimentos de técnica hermenêutica;
- Compreensão da importância das questões acerca do sentido e da significação da própria existência e das produções culturais. (BRASIL, 2001, p. 50).

Assim sendo, a expectativa dos órgãos públicos em relação a uma educação universitária que capacite para a consciência crítica, para a análise, para a interpretação e para a compreensão da realidade, do conhecimento e da cultura, enfatiza a importância da articulação entre a educação, a arte e a cultura. São esses itens que possivelmente podem e devem ser trabalhados nos espaços do museu, tornando-o, desse modo, um espaço de oportunidades para a construção de conhecimento e de diálogo com a realidade. Contudo, nenhuma citação é feita à instituição museológica no currículo nacional do ensino superior. Não há orientações sobre como o Estado deve garantir o exercício dos direitos culturais, nem sugestões sobre uma possível aproximação entre o currículo, a arte, a cultura, a sociedade e a ciência.

Dessa maneira, perguntamo-nos: de que modo a universidade pode fomentar a formação cultural de futuros profissionais e estimular a apropriação do espaço museológico pelos estudantes, de forma a incentivar a articulação entre ciência, cultura e práticas sociais, propondo, dessa maneira, uma compreensão crítica do mundo? Com o intuito de superar parte da lacuna existente entre ensino superior e cultura e considerando a premissa de que educação é cultura, a Assessoria de Relações Internacionais e Institucionais (ARII) da PUC-SP desenvolve na Universidade, desde 2017, o Projeto PUC Museus.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Alguns resultados do Projeto podem ser apreciados em matérias produzidas e divulgadas pela TV PUC, disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=poQXEdLSoGQ&t=5s> e <https://www.youtube.com/watch?v=poQXEdLSoGQ&t=27s>. Acesso em: 10 maio 2020.

O projeto, ainda não formalmente institucionalizado, consiste na estruturação de parcerias interinstitucionais e interdisciplinares entre a universidade e os diversos museus da cidade de São Paulo, com o objetivo de articular o conteúdo curricular dos cursos (a começar pelos de graduação) com conteúdos das exposições e das atividades desenvolvidas pelo museu. O propósito do projeto é ampliar a formação cultural dos alunos, prática fundamentada em um conceito contemporâneo e crítico de currículo, que pensa a formação universitária como formação cultural. O PUC Museums, ao propor e viabilizar atividades curriculares fora de sede, expande o território da universidade para o espaço museológico, de modo a criar novos desafios científicos, culturais e estéticos a partir da relação institucional entre professores, disciplinas, grupos de pesquisa, estudantes e museus. O projeto é realizado em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Educação: Currículo, da PUC-SP, e conta com o apoio da Assessoria de Comunicação Institucional (ACI), da TV PUC e da Divisão de Tecnologia da Informação (DTI). A parceria entre a PUC-SP e alguns dos museus da cidade de São Paulo, articulada por meio da ARII, incentiva o diálogo entre universidade e museu, o que permite estabelecer uma relação entre os conteúdos trabalhados pelas disciplinas em sala de aula e as possibilidades que o museu oferece.

As visitas agendadas às exposições com foco nos conteúdos curriculares são previamente discutidas entre os profissionais do museu (educadores, curadores, gestores) e os professores da PUC-SP, que também ministram aulas e palestras no museu (espaço expositivo, auditório) para seus grupos ou turmas de alunos. Estudos e pesquisas sobre temas inerentes aos conceitos das exposições, sobre o acervo e sobre os bastidores e o funcionamento da instituição são desenvolvidos. Os professores que aderiram à proposta até o momento (julho de 2020) são dos cursos de Administração, Arte, História, Crítica e Curadoria, Comunicação e Mídias, Comunicação e Semiótica, Design, Direito, Economia, Filosofia, Fotografia, Geografia, História, Jornalismo, Letras, Pedagogia e Teologia. O conteúdo abordado pelos professores inclui reflexões sobre arte, cultura e política; cultura, educação e conhecimento; universidade e museu; movimento e dinâmica do conhecimento; e gestão administrativa em organizações culturais, entre outros temas e conceitos relevantes.

Os cursos que possuem afinidades conceituais com o museu e contemplam no currículo conteúdos e exercícios dialógicos relacionados à arte e às demais atividades museológicas – como, por exemplo, a Graduação em Arte: História, Crítica e Curadoria e em História, por exemplo – realizam estudos e pesquisas *in loco* no museu antes mesmo do início do projeto. A novidade é centrada na realização de estudos e de atividades desenvolvidas por cursos que não possuem aproximações óbvias com o museu. Nesses casos, as possibilidades de interlocução são um desafio. Foi possível notar, por exemplo, no desenvolvimento do projeto e nas entrevistas<sup>3</sup> realizadas com universitários e professores, como a abertura do museu à comunidade acadêmica (e vice-versa) se mostrou uma estratégia metodológica de interação social que efetivamente articula o currículo ao patrimônio material e imaterial.

Desse modo, ao expandir o território da universidade para o museu, o projeto propõe uma forma de interatividade com o mundo pautada na imprevisibilidade e na transformação, situando o estético como uma dimensão essencial do ser humano, revelando-o como ser produtor e transformador (VÁZQUEZ, 1978). O conceito de práxis que a prática museológica desenvolvida na universidade se refere está relacionado ao

[...] fundamento do homem como ser histórico-social, capaz de transformar a natureza e criar assim um mundo à sua medida humana, contribuindo, dessa forma, para a [...] criação ou instauração de uma nova realidade interior e exterior (VÁZQUEZ, 1978, p. 53).

A práxis museológica, pautada na relação estética do ser humano com a realidade, encontra consonância na definição de Museologia proposta por Waldisa Rússio (198-a), que a localiza “[...] como ‘ciência do fato museal ou museológico’ e este como ‘a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece e o objeto, parte da realidade, à qual também pertence o homem e sobre a qual ele tem o poder de agir’” (p. 7). A autora caracteriza a museologia como a ciência que estuda a relação entre o homem e o mundo, mediada pelos objetos musealizados, sendo o museu o “[...] espaço institucionalizado onde o fato museal acontece” (RÚSSIO, 198-a, p. 7). O efeito das construções de narrativas que tecem aproximações entre objetos,

3 Matérias produzidas pela TV PUC. Disponíveis em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_JAw4i2JSrE&t=192s](https://www.youtube.com/watch?v=_JAw4i2JSrE&t=192s); <https://www.youtube.com/watch?v=F4GcgyCclUU&t=227s>. Acesso em: 10 jun. 2020.

subjetividades e realidades evidencia as possibilidades do museu como espaço vivo de construções de memória e de projeções de futuro.

A questão que se coloca é sobre as condições que a universidade possui para fazer uso dos espaços do museu e relacionar os conteúdos acadêmicos aos fenômenos do mundo representados, nesse espaço, pelos objetos musealizados. Na prática, o encaminhamento do projeto na universidade se deu como uma experiência coletiva por meio da mobilização de professores de diversas disciplinas, coordenadores de cursos, chefes de departamento e diretores de faculdades e, também, por meio de uma experiência individual no sentido de que somente alguns professores do corpo docente aderiram à proposta. As apresentações do projeto foram coordenadas pela ARII/PUC-SP, com o objetivo de divulgá-lo e investigar, junto aos docentes, possibilidades de diálogo entre o conteúdo do currículo e o oferecido pelo museu. A participação de professores de diferentes cursos e de diferentes disciplinas no desenvolvimento das atividades curriculares no museu, como mostram as Figuras 1 a 12, revelou o potencial e a capacidade do projeto em ampliar o conceito de educação na universidade ao enriquecê-lo com elementos das artes e da cultura.

A Figura 1 mostra o debate sobre acessibilidade cultural em museus realizado em parceria pelo curso de Jornalismo da PUC-SP e o Museu do Futebol. Na ocasião, foi apresentado o trabalho final de conclusão de curso de uma aluna, cuja pesquisa sobre o tema da acessibilidade cultural em museus resultou em um documentário.

FIGURA 1  
Debate sobre  
acessibilidade  
cultural – Jornalismo  
da PUC-SP e o  
Museu do Futebol.  
Fotografia: Ialê  
Cardoso, 2019.



A Figura 2 apresenta alunos do curso de História em uma visita à Pinacoteca do estado de São Paulo. Lá, eles desenvolveram estudos sobre os aspectos históricos e pictóricos da obra do artista brasileiro Almeida Júnior e sobre as possibilidades de relação entre arte, museu e universidade. A visita foi registrada em vídeo<sup>4</sup> pelos próprios alunos, também responsáveis pela edição do material.

FIGURA 2

Visita dos alunos de História à Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fotografia: *still* do vídeo produzido pelos alunos, 2019.



A Figura 3 mostra o registro de alunos do curso de Graduação em Economia ao realizarem estudo sobre gestão administrativa em museus e instituições culturais no Museu de Arte Sacra; e a Figura 4 registrou a visita ao Museu de Arte Sacra, momento em que os estudantes conversaram sobre as relações entre arte e religiosidade e sobre o processo de constituição do acervo do museu.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vus2\\_jckoFA&t=57s](https://www.youtube.com/watch?v=vus2_jckoFA&t=57s). Acesso em: 20 maio 2020.

<sup>5</sup> Matéria produzida e divulgada pela TV PUC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F4GcgyCclUU&t=12s>. Acesso em: 20 maio 2020.

FIGURAS 3 E 4

Alunos do curso de Economia em estudo sobre gestão administrativa em museus e instituições culturais e visita ao Museu de Arte Sacra. Fotografia: autora, 2019.



Os alunos do curso de História também visitaram o Museu de Arte Sacra para estudos sobre arte colonial do século XIX, como mostra a Figura 5, com matéria produzida e divulgada pela TV PUC<sup>6</sup>.

FIGURA 5

Alunos do curso de História em visita ao Museu de Arte Sacra. Fotografia: autora, 2019.



A Figura 6 mostra os alunos do curso de Graduação em Filosofia ao visitarem o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) para pesquisa sobre arte e estética no século XX (matéria também produzida e divulgada pela TV PUC<sup>7</sup>).

6 Ver vídeo da nota 5.

7 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ze5Wzi4TVo>. Acesso em: 20 maio 2020.

FIGURA 6

Alunos do curso de Filosofia em visita ao MAC-USP. Fotografia: *still* do vídeo de matéria produzida e divulgada pela TV PUC, 2019.



As Figuras 7 e 8 apresentam, também, os alunos do curso de Jornalismo em uma visita ao MAC-USP<sup>8</sup>, quando pesquisaram sobre a construção de narrativas na arte contemporânea.

FIGURA 7 E 8

Alunos do curso de Jornalismo em visita ao MAC-USP. Fotografia: *still* do vídeo de matéria produzida e divulgada pela TV PUC, 2019.



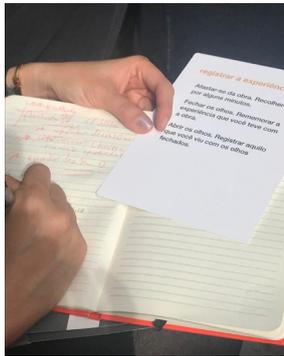
As Figuras 9, 10 e 11 trazem os educadores da Fundação Bienal de São Paulo no momento em que realizaram, na PUC-SP, campus Monte Alegre, a atividade “Convite à atenção”, como sensibilização para a 33ª Bienal de São Paulo “Afinidades Afetivas”, com os alunos do curso de Graduação em História.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Matéria produzida e divulgada pela TV PUC. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_JAw4izJsrE](https://www.youtube.com/watch?v=_JAw4izJsrE). Acesso em: 20 maio 2020.

<sup>9</sup> Matéria produzida e divulgada pela TV PUC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=poQXEdLSoGQ&feature=youtu.be>. Acesso em: 20 maio 2020.

FIGURAS 9, 10 E 11

Educadores da Fundação Bial de São Paulo e alunos do curso de História na atividade “Convite à atenção”. Fotografias: cedidas por Thais Polato, da ACI/PUC-SP e fotografia da autora, 2018 (à direita).



Por fim, a Figura 12 traz a TV PUC em entrevista aos alunos do curso de História participantes da atividade promovida pela Fundação Bial de São Paulo na PUC-SP.

FIGURA 12

TV PUC em entrevista aos alunos do curso de História. Fotografia: autora, 2018.



A realização das atividades curriculares fora da instituição se revelou uma alternativa inovadora para a desconstrução da ideia de museu como um espaço restrito à contemplação, à exibição e à preservação. Além disso, a aproximação dos alunos com as propostas e as possibilidades do museu – conteúdos e conceitos relacionados ao acervo, práticas contemporâneas de mediação, atividades propostas pelas ações educativas

e conteúdos relacionados às estratégias de gestão, incentivou reflexões sobre as relações políticas existentes no interior do sistema museológico e nos modelos museográficos.

Os alunos compreenderam que parte dos discursos conceituais produzidos pelo museu não são verdades absolutas, mas resultados de pesquisas e de visões de mundo de teóricos, de críticos e de pesquisadores. De acordo com Rússio (198-b), trata-se de um “[...] exercício interdisciplinar catalisado pelo conhecimento e prática museológicos” (p. 1). Os alunos dos cursos participantes do projeto reconheceram seu potencial como protagonistas na produção de conhecimentos. Essa autonomia na construção de relações, exercitada no museu por meio da articulação entre currículo, objetos musealizados e fenômenos históricos, sociais e estéticos, além de instaurar modos de produção de conhecimentos, incentivou reflexões e debates sobre as ideologias culturais produzidas atualmente.

Entretanto, alguns desafios foram revelados, tais como a disponibilidade e o interesse do professor em inovar o currículo na prática e a logística que envolve as saídas da universidade e a conciliação dos horários das aulas entre as diferentes disciplinas. A ideia de conhecimento em rede proposta pelo PUC Museus gera necessariamente uma inovação curricular. A ultrapassagem da barreira das paredes das salas de aula que provoca a desterritorialização da universidade se relaciona à intencionalidade daqueles que desenvolvem tais práticas. São práticas curriculares inovadoras que estão além de rótulos mercadológicos.

A proposta institucional de um currículo inovador se torna efetiva a partir do envolvimento dos principais sujeitos envolvidos: professores e alunos. De acordo com o professor e pesquisador Joel Martins,

[...] depreende-se daí que currículo não é uma construção fácil sobre a qual se pode falar ou sobre a qual é simples teorizar. Trata-se de um fazer-filosófico-educacional de forma que um caminho se defina para a tarefa da educação (MARTINS, 1992, p. 41).

A partir dessa perspectiva, faz-se necessário refletir sobre o conceito de formação cultural proposto por Adorno e sua relação com a proposta de articulação entre universidade e museu, para que se cumpra o propósito da formação cultural no interior da formação profissional em nível superior.

### 3 FORMAÇÃO CULTURAL

O conceito de cultura no qual o projeto PUC Museus se fundamenta está indissociavelmente relacionado ao processo produtivo e, portanto, ao trabalho humano. Nesse sentido, o trabalho de formação cultural é manifestação de um ato criativo. Trata-se, assim, de evidenciar seu caráter significativo para a transformação das relações humanas e a compreensão da realidade. A decodificação do discurso que envolve o objeto musealizado precisa ser apreendida. A atribuição de valores a esses objetos estabelece uma noção de patrimônio e memória que define uma identidade. Preservar ou romper com esse processo implica compreender a inter-relação do homem com o mundo. Guarnieri esclarece que

[...] o homem e o meio, o ambiente físico natural, o ambiente físico alterado pelo homem, transformado, urbanizado, as criações de seu espírito, todo seu ideário, seu imaginário, toda a riquíssima gama de intervenções, de atuações do homem ou de, simplesmente, percepções do homem que, para nós, são nada mais do que *trabalho*. Então resulta que, *para o museólogo, cultura é essencialmente fazer e viver*, ou seja, cultura é resultado do trabalho do homem, seja ele um trabalho intelectual, seja ele um trabalho intelectual refletido materialmente na construção concreta. [...] nós temos feito uma exploração que me parece um pouco superficial da questão *patrimônio*, colocando simplesmente que o patrimônio é um conjunto de bens, e o patrimônio cultural é um conjunto de bens culturais, esquecendo que eles *são bens na medida em que o homem atribui a eles significado*. (GUARNIERI, 1984, p. 61, grifos da autora).

A concepção de que os sentidos atribuídos aos objetos musealizados, portanto institucionalizados, conferem reconhecimento e identidade cultural a uma comunidade, sugere a importância de um diálogo que transmita ou dissipe os significados estabelecidos. A cultura, como o trabalho, a linguagem e as relações que permeiam esse exercício de conceitualização coletivo conferem ao sujeito a perspectiva de produtor e/ou reproduzidor de ideais, de práticas e de símbolos. Assim sendo, a formação cultural auxilia no desenvolvimento de produtores e/ou consumidores de cultura. Nesse sentido, o sujeito pode definir se fará a manutenção dos sentidos estabelecidos ou se criará um novo, o que lhe confere uma noção de autonomia, já que “[...] a conservação das ideologias se realiza justamente através da cultura” (CHAUÍ, 2012, p. 25). A universidade e o museu juntos, mantendo

seus canais de comunicação abertos, garantem um processo rico e coletivo de participação na construção de conceitos e de valores.

Refletir sobre a cultura, e a partir dela, possibilita ter consciência das falsas evidências e das omissões. As convenções discursivas que protegem a arte e a cultura estão muitas vezes associadas às suas exigências materiais e aos arranjos conceituais em que estão inseridas. No entanto, isso não significa que sejam imutáveis, já que podem mobilizar questionamentos sobre a história. Essas formas de apropriação passam por distintos graus de entendimento e variam de acordo com a intencionalidade formativa ou a formação do sujeito.

Para Adorno (1975), o conhecimento, a experiência e a formação cultural possibilitam a educação para a emancipação. Quanto mais envolvimento do sujeito frente ao objeto, mais chances de concretização do conhecimento. A prioridade do objeto não elimina a função do sujeito; ao contrário, o exige cada vez mais. Adorno faz uma nota a esse respeito, refletindo sobre a situação da educação. Resgatar o papel ativo do sujeito frente ao conhecimento é fundamental para garantir experiências formativas. Dessa forma, pode-se considerar o não incentivo à formação cultural no currículo como uma lacuna a ser superada.

O discurso de valorização da educação se fortalece na sociedade; contudo, parece significar cada vez menos formação cultural. Seu recurso competitivo e produtivo na luta pelo sucesso e o lucro na ordem econômica global são colocados como pressupostos de uma vida feliz na sociedade atual. A educação se converte, portanto, no conjunto de informações úteis para o melhor posicionamento do indivíduo na sociedade. Temos aqui um paradoxo: ao mesmo tempo que o sujeito acumula informações e conhecimentos, paralisa a consciência. A perda de experiências formativas despotencializa a educação. Contra isso, a cultura e a arte podem fazer frente à medida que estimulam, juntamente com a universidade, a percepção de inúmeros sentidos em relação à coletividade, à construção da identidade e da autonomia, auxiliando o sujeito a se tornar produtor de sentidos.

Ao indagarmos, por meio dos objetos musealizados, os motivos e os acontecimentos culturais que produzem a representação de uma sociedade e de uma nação, tornamo-nos dispostos a refletir sobre as influências a que estamos submetidos e sua validade temporal. O trabalho ativo de

reproduzir verbalmente os significados que envolvem a legitimação de um ou mais objetos musealizados resulta em atos que modificam a percepção da realidade. De acordo com a museóloga Waldisa Rússio (1984):

Quando nós musealizamos objetos, ou seja, quando recolhemos objetos como testemunhos, nós os musealizamos porque eles são *testemunhos*, são *documentos e têm fidelidade*. [...]. Eles são, na verdade, testemunhos do homem e do seu meio (p. 61, grifo da autora).

Desse modo, a legitimação de um objeto musealizado está relacionada às narrativas construídas sobre ele. Quanto maior a aproximação entre as pessoas e esses objetos e quanto mais interação tiverem com esses objetos, maior a probabilidade de se tornarem produtores e não receptores de cultura.

A mesma autora, com sua atuação e pesquisa, constrói o valor epistemológico da museologia e identifica o museu em suas características interdisciplinares, como espaço de pesquisa e ação, e na reflexão sobre a relação entre o homem, o objeto e a sociedade (RÚSSIO, 1977). Nessa proposição, o objeto musealizado se insere em uma nova semântica: se torna compreensível em si e possibilita construções de significados em relação aos fenômenos do mundo. Encontramos, aqui, consonância com a necessidade de o currículo universitário contemplar experiências de formação cultural, o que significa, também, experiências de discussão e de esclarecimento e não experiências de persuasão. O movimento de expansão da consciência crítica e o conceito de experiência formativa se relacionam à condição subjetiva, autorreflexiva, imaginativa, produtiva, histórica, qualitativa e relacional. É a superação da indiferença e da impotência frente ao que é dado, e, ao mesmo tempo, uma capacidade de sensibilização profunda e não coisificada.

A investigação permanente dos conceitos que envolvem um objeto musealizado nos apresenta a pluralidade dos termos que o constituem, criando representações qualitativamente inéditas, incentivando a substituição das crenças espontâneas da consciência ingênua pela representação dos fatos nas suas relações causais e circunstanciais.

Na entrevista intitulada *Educação para quê?*, Adorno (2012) diz que não é possível conservar a individualidade das pessoas, pois não se trata de algo dado. “Talvez a individualidade se forme precisamente no processo da experiência que Goethe ou Hegel designaram como ‘alienação’, na

experiência do não-eu no outro” (ADORNO, 2012, p. 153-154). Dessa forma, a experiência formativa obtida na relação entre o sujeito e a cultura auxilia na construção da individualidade, ao mesmo tempo que o prepara para viver em sociedade.

Coelho (2008) identifica a cultura apresentada pelas instituições culturais (museus, universidades, bibliotecas) como cultura objetivada, e como cultura subjetiva, aquilo em que a cultura objetivada será mais tarde modificada. O autor diz que a cultura surge do conflito entre a cultura da vida, produtora de formas culturais ativas postas em prática por indivíduos criadores, que é a cultura subjetiva, e as formas culturais reificadas, que constituem a cultura objetivada. “A tragédia é essa: a cultura objetivada é como uma geladeira crônica que mantém em estado de suspensão as formas possíveis da cultura subjetiva” (ADORNO, 2012, p. 97).

A universidade pode promover uma estrutura curricular que utilize o espaço do museu para a subjetivação da cultura objetivada? Tomando como referência a arte que convoca à consciência, que auxilia no processo de construção moral, política e científica da sociedade, podemos dizer que sim.

A profundidade, às vezes, se torna distante, inatingível. Além disso, gera conflitos, fazendo pensar que nunca saberemos o que aquilo (o objeto) significa ou representa. Esse distanciamento e esse não reconhecimento de si no objeto cultural abre um espaço que facilmente pode ser preenchido por objetos cujos significados estão prontos. Tais significados são elaborados por aqueles que detêm o processo de significação e para os quais convém uma pronta elaboração. Esse movimento, que contraria o da formação cultural e, mais do que isso, se aproveita de sua ausência, anunciamos a seguir.

#### 4 SEMIFORMAÇÃO CULTURAL

A semiformação (*Halbbildung*) não pode ser compreendida somente como um processo cultural que não se construiu por completo. Ela é a deformação que impede e degrada a formação cultural autêntica. Para Adorno (1996), o semientendido e o semiexperimentado não representam um processo de formação incompleto, mas um inimigo letal desse processo. Já os elementos inassimilados “[...] fortalecem a reificação da consciência que deveria justamente ser extirpada pela formação” (ADORNO, 1996, p. 403). Para o autor:

O esclarecimento como consciência de si, como autoconscientização, [...], é condicionado culturalmente e, nos termos da indústria cultural, limita-se a uma “semiformação”, a uma falsa experiência restrita ao caráter afirmativo, ao que resulta da satisfação provocada pelo consumo dos bens culturais. Esta é uma satisfação real [...]. Mas é uma satisfação que trava as possibilidades da experiência formativa. [...]. Pelo fenômeno da indústria cultural, portanto, a dominação no plano da subjetividade, até mesmo em seus aspectos mais subjetivos, seria condicionada à estrutura social. (ADORNO, 1996, p. 404).

Quando a produção simbólica, própria do processo da cultura, se distancia do saber popular e se aproxima dos interesses do mercado, encontram-se as bases para consolidação do que, para Adorno, constitui o processo de semiformação.

Adorno e Horkheimer (2006) indicavam a perda de liberdade no momento da reprodução como uma tendência inerente à mercantilização da cultura. Nesse sentido, o processo de semiformação é relacionado ao conceito de indústria cultural, apresentado em *Dialética do esclarecimento*, a partir de uma contextualização ampla que os autores realizam em relação ao desenvolvimento da humanidade. Os aspectos subjetivos e objetivos da crítica cultural são sintetizados por meio do conceito indústria cultural, que diz respeito aos processos econômicos que transformaram a cultura e a arte em mercadoria e aos processos psíquicos que transformaram o homem moderno em um consumidor dessas mercadorias.

Os autores vinculam a arte e a cultura a aspectos econômicos e psicológicos, cujos sistemas estão dialeticamente interligados a partir de múltiplas perspectivas. Eles apresentam, também, uma narrativa sobre a história da civilização a partir do desenvolvimento da razão, em que a racionalidade humana seria uma resposta à necessidade de autoconservação. Como desdobramento dessa necessidade fundamental, Adorno e Horkheimer apresentam uma série de manifestações culturais humanas que, segundo eles, foram criadas com o intuito de organizar o mundo exterior, permitindo ao homem dominar a natureza, a magia, o mito, a filosofia, a ciência, as religiões modernas, o capitalismo e a arte. Todos esses aspectos da cultura humana são, portanto, criações da civilização que organizaram o mundo em diferentes momentos históricos, por meio da razão.

No excurso II da obra, Adorno e Horkheimer (2006) se opõem à perspectiva kantiana, segundo a qual os homens viriam ao mundo munidos de um aparelho cognitivo que estrutura a percepção da realidade, conferindo unidade entre a apreensão de cada um e a própria realidade. O sujeito elabora uma representação cognitiva em relação à realidade. Os autores entendem que a percepção humana é fruto das condições sociais de sua existência, e que a realidade e sua apreensão seriam uma consequência da dominação à qual o sujeito é submetido. Desse modo, a qualidade de vida e de trabalho dos homens condiciona a percepção que têm sobre as coisas. Essa percepção é sugestionada também pela cultura. Se a cultura precisa ser ensinada, apreendida, transmitida, comunicada, ao mesmo tempo que conduz o sujeito a determinações preestabelecidas, carrega consigo um potencial emancipador. O museu, nesse contexto, de acordo com Mário de Andrade (2005), “[...] não ensina a repetir o passado, porém a tirar dele tudo quanto ele nos dá dinamicamente para avançar a cultura dentro de nós, e em transformação dentro do progresso social” (p. 130).

Como enfatizar, então, esse conjunto de significações da cultura que incentivam a capacidade humana de questionar? Reconhecer seu processo de influência seja, talvez, uma alternativa. Para Adorno (1995, p.20):

*A Dialética do esclarecimento* constitui a expressão da subjetividade ameaçada, a “semiformação”, e das forças anônimas que ameaçam a subjetividade, a indústria cultural. [...]. O conceito de “indústria cultural” como caracterização social objetiva da perda da dimensão emancipatória gerada inexoravelmente no movimento da razão. Por essa via, a “razão” também seria caracterizada em termos sociais objetivos, e não “teoricamente”, no plano da consciência, ou seja, do conhecimento por oposição à ignorância [...]. A indústria cultural expressa a forma repressiva da formação da identidade da subjetividade social contemporânea.

A indústria cultural é um meio de controle e de reprodução simbólica, enquanto a arte e as demais manifestações culturais podem constituir um potencial de distorção desse controle. A intencionalidade formativa das instituições responsáveis pela educação (universidade) e formação cultural (museu) do público podem reverter o processo de reprodução simbólica provocado pela indústria cultural? Segundo Debord:

O indivíduo que foi marcado pelo pensamento espetacular empobrecido, *mais do que por qualquer outro elemento de sua formação*, coloca-se de antemão a serviço da ordem estabelecida, embora sua intenção subjetiva possa ser o oposto disso. Nos pontos essenciais, ele obedecerá à linguagem do espetáculo, a única que conhece, aquela que lhe ensinaram a falar. Ele pode querer repudiar essa retórica, mas vai usar a sintaxe dessa linguagem. Eis uns dos aspectos mais importantes do sucesso obtido pela dominação espetacular. (DEBORD, 1997, p. 191, grifo do autor).

Relacionamos a essa dominação espetacular o conceito de semiformação. Para Adorno (1995),

[...] a formação que conduziria a autonomia dos homens precisa levar em conta as condições a que se encontram subordinadas a produção e a reprodução da vida humana em sociedade e na relação com a natureza (p. 19).

Assim, a formação precisa levar em conta a cultura.

Para refletir a respeito da formação do sujeito na relação com a cultura no museu, recorreremos à fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), o que permite buscarmos uma estrutura de pensamento que considere o sentido imanente e transcendente da produção cultural, a contingência da realidade e a participação do sujeito no vislumbrar de novas perspectivas. A fenomenologia enfatiza a importância da percepção no ato de conhecer, movimento que pode ser praticado no museu, na ocasião em que o sujeito se depara com o objeto musealizado. O sujeito, ao se apropriar das relações sugeridas pelo objeto, busca, nesse encontrar, as razões dessa sugestão. Esse movimento entrelaça os sentidos disparados pela cultura por meio da provocação às qualidades estéticas da obra, mas também evoca significados compartilhados.

No museu, uma das primeiras experiências possíveis está relacionada à visão. O estímulo visual vem acompanhado de uma síntese que não se fecha em si, mas abre um horizonte de possibilidades. A consciência do sujeito é, então, dirigida para algo que se abre. Esse sistema de aparências, constituído pelo objeto de arte e pela sua disposição espacial, faz com que nenhuma análise verbal esgote suas possibilidades significativas, transferindo as possibilidades formais e conceituais do objeto para uma esfera de reconhecimento cultural. Nela, o sujeito identifica aspectos subjetivos e objetivos do mundo que o cerca. “A cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, a gênese do sentido nunca está terminada”

(MERLEAU-PONTY, 1999, p. 70). O sentido é construído sob a atmosfera sensorial na qual o objeto se apresenta. Trata-se de uma atividade perceptiva que, segundo Merleau-Ponty (1999), se refere originariamente às experiências sensíveis e originárias. É uma atividade formativa que, de acordo com Adorno (1995), se refere à apropriação subjetiva da cultura.

Segundo Coelho (2008), o ponto básico do ato de cultura é a percepção e a distinção. “Cultura é o que move o indivíduo para longe da indiferença, da indistinção; é uma construção, que só pode proceder pela diferenciação” (p. 21). Desse modo, não há sujeito se uma forma definida de distinção não for estabelecida. Autorreconhecimento e reconhecimento pelo outro fazem parte do processo de criação de identidade de uma pessoa e de um povo. No museu, as múltiplas identidades e o encontro entre elas provocam experiências que evidenciam a criação de novos sentidos e a elaboração de exercícios argumentativos que os legitimem. Trata-se de uma experiência formativa.

O exercício de discorrer sobre uma experiência suscita a busca por palavras e expressões que comuniquem a representação daquela experiência. O museu e suas possibilidades formativas subvertem a fala instituída (MERLEAU-PONTY, 1999), o que pressupõe o diálogo com as contradições. A cultura contemporânea exibida pelos museus pode instaurar experiências emancipatórias quando sugere uma nova intenção significativa no ato comunicativo, ao torná-lo expressivo, novo e intencional. Agregando às suas narrativas discursos “vivos” de indivíduos e comunidades mais do que exibindo sua coleção ou desenvolvendo projetos culturais, o museu passa a gerar questões sobre a realidade, se tornando uma instituição colaborativa na formação dos sujeitos. Essa formação coincide com o fato de o museu explorar a dimensão ontológica do ser, na qualidade de ser um processo de constituição. Ao requerer processos de convivência e incentivar reflexões sobre o presente, o passado e o futuro, o museu mobiliza uma dimensão estética importante para a formação do sujeito em um mundo organizado para o espetáculo: o sujeito como fonte de sentido.

Adorno (1995) partilha o pensamento de uma experiência formativa “[...] que não se esgota na relação formal do conhecimento – das ciências naturais, por exemplo – mas implica uma transformação do sujeito no curso de seu contato transformador com o objeto na realidade” (p. 25).

O museu, ao mesmo tempo que preserva o patrimônio de uma sociedade, transforma-o, quando amplia suas possibilidades significativas, reflexivas e discursivas para o público. Ainda de acordo com Adorno (1995, p. 148),

[...] o defeito mais grave com que nos defrontamos atualmente consiste em que os homens não são mais aptos à experiência, mas interpõem entre si mesmos e aquilo a ser experimentado aquela camada estereotipada a que é preciso se opor.

Essa camada estereotipada, voltada à homogeneização das consciências, pode ser subvertida no momento em que os conceitos e as intenções da produção cultural são reapropriados de maneira coletiva.

Podemos pensar que o museu cumpre parte de sua função social formativa quando favorece a apropriação de parte dos fenômenos do mundo, cultivando as identidades enquanto articula referências locais e globais. Com isso, prepara o sujeito para o aprendizado, flexibiliza-o e torna-o apto a selecionar informação e criar a partir delas. Esse movimento se aproxima do pensamento de Adorno (1995): a formação serve para gerar autonomia. Formar-se é superar-se, o que significa incorporar todos os recursos e todas as ferramentas em uma nova condição. É nesse sentido que a articulação entre museu e universidade se faz imperiosa: a formação, que gera autonomia e possibilita superações, é proveniente dos movimentos de apropriação subjetiva da cultura.

## 5 CONCLUSÃO

A inovação curricular do PUC Museus é pautada pelo conceito amplo de que educação é cultura, e pela ideia da desterritorialização dos espaços da universidade. Podemos entender o movimento que originou o projeto como um gesto inaugurador e com potencial simbolizante, que incentiva a participação da comunidade universitária na produção da cultura e nos arranjos discursivos propagados pela instituição museológica.

Ao apropriarem-se do museu como espaço curricular, estudantes e professores partilham diferentes culturas em um mesmo território e constroem relações de reciprocidade. Os resultados da pesquisa que investiga as relações interdisciplinares entre o currículo, a cultura, a arte e os fenômenos do mundo, representados pelos objetos musealizados, evidencia as funções ideológicas e políticas do currículo, bem como das construções de narrativas

exercitadas pelo museu, favorecendo, dessa forma, o protagonismo de estudantes na construção de narrativas culturais e acadêmicas críticas e contra-hegemônicas. No trabalho de formar futuras gerações de profissionais para enfrentar um mundo no qual a luta pelo controle do conhecimento e da informação tende a ser cada vez maior, a cultura desempenha um papel estratégico. Os motivos pelos quais alguns conteúdos e conceitos são abordados e outros não revelam os interesses de ambas as instituições e evidenciam as relações de poder entre os diferentes grupos sociais que as geram e apoiam. Dessa maneira, quando percebemos a existência de outros discursos, reconhecemos as dimensões políticas e ideológicas que condicionam a vida cotidiana.

A universidade é uma instituição fundamental na produção e na reprodução de discursos. O museu também. Ambas as instituições possuem a função política de formar e educar. Juntas podem desempenhar um papel muito mais ativo no exercício de relativização dos discursos legitimados e na prática de resistência. A seleção da cultura deve ser destacada no trabalho que é realizado na universidade, bem como a seleção do currículo que forma as próximas gerações de profissionais deve ser destacada no museu. Trata-se de uma parceria interdisciplinar que, ao mesmo tempo que depende de práticas institucionais políticas e educativas, as influencia. Entretanto, para que a universidade desenvolva um trabalho de formação cultural extramuros de modo assíduo e obtenha êxito em sua realização, são necessárias atualizações de normas e de modelos de organização institucional e curricular.

Convém registrar que, ao mesmo tempo que se deve preservar dimensões da organização do sistema de educação do Ensino Superior, pode-se pensar em maneiras de renunciar conteúdos e normas que não estão adequados à realidade de hoje. A diversidade da população e, conseqüentemente, dos alunos dos cursos de Graduação não condiz com práticas curriculares estanques e limitadas aos espaços físicos da universidade. A formação de novas gerações de profissionais deve estar em harmonia com a contínua transformação do mundo em todos os âmbitos – social, econômico, estético, cultural, político e poético.

O desafio que está posto se relaciona mais à operacionalização da proposta de ampliação dos espaços físicos da universidade do que às

possibilidades de diálogo entre currículo e cultura, currículo e arte, currículo e estética. Compreendendo-se currículo como todos os eventos que acontecem na universidade e que cumprem uma função formativa, formal ou informalmente, tanto as diferentes disciplinas que constituem o currículo de um curso de Graduação, como os eventos realizados na universidade pelos alunos e/ou professores apresentam potencialidades na compreensão histórica, cultural e estética que dialoga com o museu.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Educação e emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- ADORNO, Theodor W. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- ADORNO, Theodor W. Teoria da semicultura. *Educação & Sociedade*, Campinas, n. 56, ano XVII, p. 388-411, dez. 1996.
- ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Madrid: Taurus, 1975.
- ADORNO, Theodor W.; HORKEHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 1988.
- BRASIL. Lei Nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação – PNE e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, n. 120-A, edição extra, seção 1, p. 1-7, 26 jun. 2014.
- BRASIL. Parecer Nº 492, de 3 de abril de 2001. Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Ciências Sociais, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, n. 131, seção 1E, p. 50, 9 jul. 2001.
- CHAGAS, Mario *et al.* A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 55, n. 11, p. 73-102, 2018.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, 1990, p. 10.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Formação do museólogo: por que em nível de pós-graduação?. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: ICOM, 2010. v. 1. p. 232-236

MARTINS, Joel. *Um enfoque fenomenológico de currículo: educação com poíesis*. São Paulo: Cortez, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RÚSSIO, Waldisa. *Formação do museólogo, hoje*. São Paulo: Arquivo IEB – USP, Fundo Waldisa Rússio, WR-PT-0061, [198-a].

RÚSSIO, Waldisa. *Exposição, Exercício*. São Paulo: Arquivo IEB – USP, Fundo Waldisa Rússio, WR-PT-0056, [198-b].

RÚSSIO, Waldisa. *Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*. 1977. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1977.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *As idéias estéticas de Marx*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.



# CONTORNANDO VELHAS DIFICULDADES PERANTE NOVAS DEMANDAS:

O MUSEU CÂMARA CASCU DO DA UFRN  
COMO ESTUDO DE CASO

**JACQUELINE SOUZA SILVA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE,  
NATAL, RIO GRANDE DO NORTE, BRASIL

Doutoranda em História e Filosofia da Ciência, com especialização em Museologia, na Universidade de Évora, em Portugal. Museóloga do Museu Câmara Cascudo da UFRN. Tem orientado suas pesquisas para a História das Instituições e coleções científicas.

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8193-3210>

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

**GLAUDSON FREIRE DE ALBUQUERQUE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
DO NORTE, NATAL, RIO GRANDE DO NORTE, BRASIL

Graduando do Curso de Ciências Biológicas. Foi estagiário do Setor de Paleontologia e bolsista de apoio técnico no Museu Câmara Cascudo da UFRN, onde desenvolveu atividades de divulgação científica.

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

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p112-143>

**RECEBIDO**

30/06/2020

**APROVADO**

14/10/2021

## **CONTORNANDO VELHAS DIFICULDADES PERANTE NOVAS DEMANDAS: O MUSEU CÂMARA CASCU DO DA UFRN COMO ESTUDO DE CASO**

JACQUELINE SOUZA SILVA, GLAUDSON FREIRE DE ALBUQUERQUE

### **RESUMO**

O Museu Câmara Cascudo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte celebrou, em 2020, 60 anos de sua fundação enfrentando inúmeros desafios alusivos não só ao campo da museologia como ao ambiente universitário. Este trabalho objetiva narrar um breve histórico da trajetória do museu com foco nas interferências, positivas e negativas, de políticas da UFRN, principalmente as políticas culturais/museais. Pretendemos mostrar como a referida instituição vem implementando medidas positivas mais ostensivamente ao longo de sua sexta década de existência, tais como o aprimoramento de suas exposições, das ações educativas, de acessibilidade, de engajamento com o público e uso de novas tecnologias, combinadas com a expansão qualificada do seu quadro funcional. Assim, nesses últimos dez anos, o museu vem buscando alinhar-se às exigências impostas aos museus no século XXI, tendo como grande instituição fomentadora destas ações a própria UFRN.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Museus de ciência e tecnologia, Divulgação científica, Extensão universitária, Museus universitários.

## **DEALING WITH OLD DIFFICULTIES IN FACE OF NEW DEMANDS: CÂMARA CASCU DO MUSEUM OF THE UFRN AS A CASE STUDY**

JACQUELINE SOUZA, GLAUDSON FREIRE DE ALBUQUERQUE

### **ABSTRACT**

The Câmara Cascudo Museum of the Universidade Federal do Rio Grande do Norte celebrated, in 2020, 60 years of its foundation facing numerous challenges related not only to the field of museology, but to the university environment. This work aims to narrate a brief history of the museum's trajectory with a focus on interferences, positive and negative, of UFRN policies, mainly cultural/museum policies. We intend to show how the institution has been implementing positive measures more ostensibly throughout its sixth decade of existence, such as the improvement of its exhibitions, of educational actions, of accessibility, of engagement with the public, and the use of new technologies combined with the qualified expansion of its staff. Thus, in the last ten years, the museum has sought to align itself with the requirements imposed on museums in the 21st century, having UFRN itself as a major institution that promotes these actions.

### **KEYWORDS**

Science and technology museums, Scientific dissemination, University extension, University museums.

## 1 APRESENTAÇÃO

Atualmente, impõe-se às instituições museológicas grandes desafios para que elas possam se adequar às demandas do século XXI e, assim, exercerem plenamente a sua função social. Soma-se a isso, no caso dos museus universitários, uma série de dificuldades inerentes a sua condição, tornando este empreendimento uma tarefa extremamente complexa.

Neste trabalho, apresentamos um estudo de caso do Museu Câmara Cascudo (MCC) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em que são abordadas as principais tensões e dificuldades relativas à relação do museu com a universidade e como, ao longo de sua sexta década de existência, ele vem buscando contornar os seus problemas e melhorar os seus serviços.

Documentamos e compartilhamos neste artigo uma série de medidas que representam passos importantes para a consolidação das propostas que visam a modernização e a adequação do MCC aos novos desafios da contemporaneidade. Além de propor reflexões sobre a condição dos museus universitários, este trabalho se justifica pelo compartilhamento de experiências, que incluem medidas e soluções simples que podem ser adotadas por outras instituições museológicas.

Em acréscimo, atribuímos a este trabalho um outro caráter relevante: as diversas ações desenvolvidas pelo MCC que serão apresentadas

não tinham, até então, sido reunidas em um registro único e analisadas de forma conjunta. Neste artigo, trazemos um panorama do período em questão que nos permite identificá-lo como uma nova fase da instituição. Por isso o esforço deste trabalho em delinear esse período contextualizando e relacionando as suas ações também se mostra útil e pertinente no contexto do registro da história recente da instituição.

A metodologia adotada para a realização deste trabalho consistiu na consulta às fontes de referência e no levantamento de documentos oficiais da instituição, depositados no Arquivo Documental do Museu Câmara Cascudo, e dos repositórios digitais da UFRN, tendo sido consultados livros de ata, relatórios, projetos, programas de extensão e relatórios de gestão. Este trabalho realizou, ainda, a coleta de depoimentos de servidores e ex-servidores da instituição e se baseou na vivência dos autores nos eventos relatados no recorte temporal de 2010 a 2020.

## 2 UNIVERSIDADES EM TRANSFORMAÇÃO, MUSEUS EM DIFICULDADES

Nos últimos 50 anos, em todo o mundo, as universidades passaram por transformações para atender as exigências políticas, econômicas e sociais. Faculdades, departamentos e cursos foram reorganizados e adaptados às necessidades de formação de profissionais para o mercado de trabalho. Ademais, houve um aumento significativo da busca pelo acesso ao ensino superior, o que motivou a abertura de novas vagas e novos cursos, assim como de uma ampla cobrança para que as universidades apoiem o desenvolvimento da sociedade, sobretudo em âmbito local e regional. Entretanto, parte das universidades sofre com orçamento e pessoal insuficientes para atender às novas exigências.

Algumas dificuldades enfrentadas pelas universidades tiveram e continuam tendo impacto direto nos seus museus. Estes foram amplamente atingidos e pressionados pelas reformas estruturais do sistema do ensino superior, pela transformação curricular das disciplinas e dos cursos universitários, como também pelo significativo desenvolvimento do setor museológico, que aumentou a qualificação dos profissionais de museus, as normatizações técnicas e as novas possibilidades lançadas pela museologia social (LOURENÇO; PASCOAL; TEIXEIRA, 2012).

Nesse contexto de incertezas, alguns museus foram aos poucos ficando de fora da nova lógica acadêmica, tendo a sua importância e até mesmo a sua existência questionadas pela comunidade universitária. O relato anônimo de um reitor, colhido por Lourenço (2005) em sua pesquisa de doutorado, que investigou os museus e as coleções universitárias da Europa, elucida bem o pensamento que alguns acadêmicos têm sobre os museus: “Museus são um luxo que a universidade não pode manter” (LOURENÇO, 2005, p. 5).

Para Lourenço, esse dilema resulta, em parte, de uma vasta agenda política imposta às universidades – em que coleções/museus não aparentam estar inseridos – e de uma carência de conhecimento claro sobre o que de fato realmente existe nessas coleções/museus, assim como da falta de apreciação sobre o significado e a potencialidade desses espaços (LOURENÇO, 2005). Lourenço (2006) também chama a atenção para o fato de que a influência do setor museológico nos museus universitários só se torna determinante quando o papel dos museus passa a ser questionado pela própria universidade.

Em contínua transformação, os museus universitários chegaram ao século XXI ainda buscando resolver problemas antigos e tendo que enfrentar inúmeros novos desafios, que ultrapassam o meio acadêmico e perpassam o museológico e o social. Temas como inclusão de minorias e justiça social, novas tecnologias, turismo cultural e de massa, arquitetura inclusiva, participação comunitária, democratização das coleções, entre tantos outros, são constantes em tempos em que a sociedade cobra cada vez mais das instituições museológicas e das universidades.

### 3. ATRIBUIÇÕES E DESAFIOS DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

A definição de museu universitário não poderia ser mais direta: um museu que está administrativamente sob a responsabilidade de uma universidade. Ele se enquadra na definição de museus do Conselho Internacional de Museus (Icom) (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2007), mas atravessa transversalmente o mundo museológico e ganha especificidades do mundo universitário. Essas particularidades interferem diretamente na missão dos museus e em todas as suas ações. Vale lembrar que o museu universitário é só mais um espaço dentro de uma instituição muito maior, ou seja, é controlado por esta.

Não é fácil esboçar um perfil dos museus universitários, uma vez que são espaços de ampla heterogeneidade e possuem extensa variedade de tipologias, tamanhos, áreas de conhecimento e se encontram espalhados por todos os continentes. No entanto, apesar de sua grande complexidade, parece haver um consenso de que, para além das funções definidas pelo Icom, o museu universitário se constitui em “uma janela, através da qual, a Universidade se abre à comunidade onde se insere” (BRAGANÇA-GIL, 2005, p. 46).

Bragança-Gil reforça essa máxima ao afirmar que o museu universitário deveria ser a “face visível” (2005, p. 49) da universidade para o grande público, projetando-a nas populações que não a frequentam, intervindo na sua qualidade de vida, bem como nos jovens que nela pretendem ingressar. Almeida (2001) aponta algumas funções específicas que os museus universitários deveriam exercer, enfatizando a valorização das coleções para o desenvolvimento de pesquisas, do ensino e da extensão com programas voltados para diferentes públicos: especializado, universitário, escolar, espontâneo, entre outros.

Em outras palavras, os museus universitários deveriam servir tanto à sua comunidade interna, representativa do meio acadêmico, quanto à sua comunidade externa, o grande público. Mas por que são tão poucos os museus que, de fato, se constituem como “janelas” entre a universidade e a sociedade? Como conseguir se integrar quando, além dos desafios mencionados anteriormente, os museus universitários sofrem com:

- a) dificuldades financeiras;
- b) falta de autonomia;
- c) tensões entre professores, funcionários e estudantes nas relações com os departamentos;
- d) tensões com a comunidade universitária interna e com a comunidade local externa;
- e) abandono das coleções;
- f) falta de espaço para armazenamento e exposição;
- g) falta de profissionais especializados em atividades museológicas;
- h) chefia exercida por pessoas sem conhecimento na área de museus;
- i) acúmulo de função por parte dos dirigentes e funcionários.

#### 4. ESTUDO DE CASO: O MUSEU CÂMARA CASCUDO/UFRN

Em 2020, o Museu Câmara Cascudo (MCC) de Antropologia e Ciências Naturais da UFRN celebrou os 60 anos da sua fundação, que foram passados enfrentando as inúmeras dificuldades que acometem os museus das universidades públicas no Brasil e buscando, entre altos e baixos, contornar diversas adversidades para cumprir as suas atribuições sociais.

A sexta década de existência (2010-2020) do museu foi marcada por uma grande reforma do seu pavilhão expositivo e pela implementação de ações com o apoio de políticas culturais da UFRN que, embora ainda incipientes, alinham-se às premissas para os museus nesse início de século citadas anteriormente.

Nesses últimos anos, percebeu-se um esforço do MCC em se tornar mais atrativo e participativo para o seu entorno, buscando cada vez mais se envolver com as comunidades intra e extra universitárias, diversificar as suas atividades para ampliar o seu público, entre outras ações detalhadas mais adiante. Além disso, o museu teve pela primeira vez em seu quadro funcional profissionais especializados para atuar nas diversas áreas que permeiam a prática museológica. Essas são iniciativas e conquistas muito significativas, pois trazem a constatação de um novo capítulo da sua história.

Contudo, apesar do recorte temporal abordado neste trabalho apresentar uma tendência auspiciosa, a situação ainda está longe de ser satisfatória. Os problemas e as tensões da condição universitária pública persistem e se impõem, sobretudo, a carência de recursos. E embora seja um momento de renovação para o MCC, ressaltamos que também representa um desafio para a trajetória do museu e uma situação inusitada: o MCC se encontra aberto ao público, mas sem uma exposição de longa duração.

##### 4.1 Breve história do MCC e a ausência de políticas culturais da UFRN (1970-1980)

O MCC tem a sua gênese no primeiro centro de pesquisa da UFRN, o Instituto de Antropologia (IA), criado em 1960 e descontinuado na década de 1970, quando a reforma do ensino universitário nacional decretou o fim das faculdades e institutos, concentrando-os em departamentos nos centros acadêmicos. Para salvar a estrutura e as coleções que o IA havia construído e manter em continuidade o trabalho da instituição, o então

diretor José Nunes Cabral de Carvalho conseguiu, junto ao reitor, mudar o nome Instituto de Antropologia para Museu Câmara Cascudo. Carvalho assumiu a direção do museu aferindo grande importância à mudança de nomenclatura, pois acreditava que a alteração colocaria a instituição no mesmo nível dos principais museus brasileiros ligados à pesquisa científica naquela época: o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, e o Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

A resolução da criação do MCC é bastante sucinta: o museu foi criado com a finalidade de manter o acervo do IA e levou em consideração a necessidade de preservar os resultados das pesquisas científicas da instituição, a importância da contribuição cultural de Luís da Câmara Cascudo e o interesse em estruturar atividades de proteção, uso e disseminação do acervo cultural e científico da UFRN, sob a guarda do IA.

Uma análise mais cuidadosa nos mostra, contudo, que não ocorreu apenas uma mudança de nomenclatura. De fato, a estrutura física e material do que um dia foi o instituto permaneceu a mesma, porém as relações administrativas da instituição com a universidade foram modificadas.

Tornada em museu, a instituição passou a ser um órgão suplementar vinculado diretamente à reitoria, mudança justificada pela grande diversidade temática das suas áreas de investigação científica – Antropologia, Arqueologia, Paleontologia, Genética e Botânica. Tal mudança fez o museu perder a sua participação junto ao Conselho Universitário (Consuni) da UFRN, pois órgãos suplementares teriam representação apenas no Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (Consepe).

O MCC se mostrou bastante insatisfeito com a nova condição, pois se enxergava como uma unidade científica e cultural de alto nível e não queria ser associado a órgãos de serviços. É pertinente ressaltar que o MCC nasceu com a finalidade de manter as produções materiais de uma instituição que fora descontinuada e que, apesar de no passado ter tido maior autonomia, também sofreu com as interferências e as pressões legais do ambiente universitário.

A mudança de instituto para museu, naquela conjuntura de transformações políticas do ensino universitário, significou a impossibilidade do MCC, como museu e órgão suplementar, de lotar professores em seu quadro de funcionários, o que desencadeou uma série de constrangimentos

e foi por muito tempo apontado como a principal razão dos problemas enfrentados pelo museu nos anos subsequentes.

Apesar dos estatutos universitários contemplarem a lotação de professores somente nos departamentos acadêmicos, o MCC herdou do IA um quadro funcional de 14 professores. Sendo assim, contradizendo o regimento universitário, mas com anuência da UFRN, que emitia as portarias de lotação de professores e o cadastro das disciplinas, o MCC continuou a oferecer e ministrar disciplinas para os cursos de graduação em Ciências Biológicas, Geologia, Educação Física e Ecologia.

Contudo, com o passar dos anos o quadro de docentes e servidores técnicos do MCC encolheu em virtude de relotações, redistribuições, aposentadorias, falecimentos e, sobretudo, porque o Museu não tinha direito de participação na distribuição oficial de vagas da universidade, o que o prejudicou consideravelmente no cumprimento de suas funções.

Sem autonomia para contratar novos profissionais, as atividades de investigação e consulta das coleções do museu diminuíram consideravelmente, tornando-se quase inexpressivas. Com uma produção científica acanhada, o espaço expositivo estagnou: a exposição permaneceu a mesma durante anos, sofrendo apenas pequenas alterações pontuais. Com o passar dos anos, o MCC se transformou em um reflexo da dura realidade dos museus universitários, sofrendo, sobretudo durante as décadas de 1980 e 1990, enormes dificuldades financeiras, carência de profissionais qualificados, coleções abandonadas e quase total desamparo da sua administração central, que desconhecia o papel do museu dentro da estrutura universitária (SILVA, 2014).

#### 4.2 Constrangimentos e anos de crise: as décadas de 1980 e 1990

Para se adequar às novas demandas do sistema universitário, o MCC buscou reformular o seu regimento interno em 1974, com novas alterações em 1979 e 1981. Ele foi definido como um órgão suplementar voltado à pesquisa, ao ensino e à extensão e organizado em sete departamentos, 23 setores e quatro núcleos, estes responsáveis pelas atividades técnicas e científicas. Aos departamentos e setores foram atribuídas as funções de pesquisa científica pura e aplicada, bem como a função de ensino a nível de pós-graduação, especialização, aperfeiçoamento e extensão universitária.

Não foi surpresa que o museu, com grandiosa organização e atribuições, tivesse começado a “tropeçar em suas próprias pernas”, usando uma expressão popular. A carência de pessoal e de recursos financeiros criou um transtorno dentro da instituição, levando à desativação de alguns dos seus setores com o passar dos anos. Discussões sobre a situação jurídica do MCC eram constantes nas reuniões de equipe, em que parte achava que o único caminho era transformar a instituição em centro ou departamento acadêmico para que, assim, ele pudesse recompor o seu quadro funcional e ampliar a sua dotação orçamentária. No entanto, a ideia foi rejeitada pela maioria, que justificou que tal transformação implicaria a extinção do museu. Sem solução à vista, o que restava ao MCC, nas palavras do seu então vice-diretor, o prof. Dário Dantas, era “ficar como está” e “apelar para o poder da criatividade” (MUSEU CÂMARA CASCUDO, Ata da Reunião realizada no dia 25 de novembro de 1985. Livro de Atas 01, p.66-67).

É a partir de 1984 que a palavra crise começa a imperar nas reuniões do MCC, que transpareciam especial preocupação com a precariedade do pavilhão expositivo. A instituição também se queixava de problemas sérios de falta de limpeza do prédio, que causava má impressão aos visitantes, bem como da ausência de auxiliares de laboratório, o que prejudicava a investigação e a manutenção das coleções, da falta de um museólogo e da urgência em estabelecer uma maior comunicação com a reitoria. Tais problemas, segundo o Museu, dificultavam a UFRN perceber a importância do MCC.

Por ser o maior e principal museu do Rio Grande do Norte (RN), as adversidades do MCC estampavam constantemente as folhas dos jornais locais. As reportagens denunciavam o abandono físico do prédio, das exposições e das coleções, o baixo número de visitantes, a falta de recursos financeiros para atividades simples, como limpeza ou fotocópia, e a omissão da administração central e a sua total desarticulação com o MCC (PESSOA, 2009).

Buscando remediar tal quadro, a equipe do museu pensou em elaborar um “grande projeto de reestruturação” (MUSEU CÂMARA CASCUDO, Ata da Reunião realizada no dia 01 de outubro de 1984. Livro de Atas 01, p.58-59), do seu pavilhão expositivo, que se daria por meio de projetos de exposições temporárias das coleções do MCC, cursos e eventos de extensão, além de propostas de investigação científica. O objetivo era reafirmar o MCC como um

instrumento educativo de grande importância para a UFRN e ampliar o interesse dos visitantes pelo museu com novas ações. O projeto foi encaminhado aos órgãos superiores para aprovação ainda em 1985, mas nunca saiu do papel.

Enquanto isso, novas mudanças no estatuto universitário, em 1987, trouxeram mais interferências negativas para o museu, uma vez que retiraram da instituição a sua representatividade junto ao Consepe, afastando o MCC cada vez mais da administração central e criando uma barreira muito maior para a comunicação das suas demandas.

Ainda em 1987, uma nova direção assumiu o MCC com a máxima “muda museu”, cujo objetivo principal era definir a situação dos professores. O ímpeto da gestão dos professores Jerônimo Rafael e Claude Aguilar de resolver a situação administrativa do museu impeliu a UFRN a perceber os pontos de estrangulamento que a sua estrutura estava causando em algumas de suas unidades. Assim, a universidade criou, em 1989, uma comissão para estudar a possibilidade de reestruturar a sua organização e tornar melhor o seu sistema universitário. A comissão perdurou por sete anos, mas não levou ao museu a solução que ele almejava.

Isolado não só fisicamente, já que permaneceu instalado na antiga sede do IA, localizada cerca de 7 km de distância do campus universitário, como também administrativamente da UFRN, o MCC, à espera de uma resposta da universidade, concentrou-se mais uma vez em repensar o seu regimento interno para adaptá-lo ao estatuto universitário.

O cenário político nacional ao longo da década de 1990 é lembrado como um período catastrófico para a cultura e a educação, visto que as universidades públicas sofreram vigorosamente com o pouco investimento federal. Além disso, todas as universidades e instituições de ensino superior brasileiras foram afetadas, de forma mais ou menos intensa, pelas frequentes tentativas de implantação de um novo modelo gerencial universitário no país. Esse modelo defendia, sobretudo, a racionalização de recursos e a necessidade de ampliação do sistema ao menor custo possível (MANCEBO; MAUES; CHAVES, 2006).

Para o MCC, a década de 1990 se mostrou mais constrangedora que a anterior, pois aliada à sua própria crise – faltavam recursos até para manter as contas básicas de água, energia e telefone – estava a instabilidade do ambiente universitário e o isolamento administrativo da UFRN.

Enfim, em 1996, a comunidade universitária aprovou em conselho um novo estatuto para a UFRN, que trazia como novidade e avanço – em termos de estrutura organizacional – a possibilidade de criação de Unidades Acadêmicas Especializadas (UAE) e Núcleos Interdisciplinares. Essas alterações faziam parte da proposta de reformulação do Regimento Geral da UFRN.

Respaldo por tais possibilidades, o MCC encaminhou ao Conselho Universitário a proposta de transformar o museu em UAE como forma de solucionar o impedimento da lotação de professores. A ideia teve forte objeção dos diretores dos centros acadêmicos, que temiam o esfacelamento da estrutura central universitária com a volta da universidade formada por institutos, faculdades e escolas. Apesar do ímpeto da direção, a proposta foi negada em 1997. No entanto, ela serviu para que a situação de crise do MCC fosse debatida pela comunidade acadêmica, que determinou a criação de uma comissão que deveria apontar alternativas eficazes para solucionar os obstáculos que o museu enfrentava.

A comissão foi organizada em fevereiro de 1998 para estudar e elaborar uma proposta acadêmica e administrativa para o MCC. Ao fim de dez meses, apresentou dez pontos cruciais para a reestruturação do museu, acentuando o papel crucial dos museus universitários de aproximar a academia da sociedade. Entre os pontos apresentados e implementados, sobressaem-se três que julgamos serem os principais responsáveis pelos avanços que o MCC obteve nas décadas seguintes: a revitalização do seu espaço físico; a contratação de cerca de dez novos profissionais; e o estabelecimento de diretrizes específicas e estruturantes para os museus da UFRN. Contudo, essas propostas levaram mais de dez anos para serem implementadas.

#### 4.3 Primícias de uma política cultural e museológica na UFRN (2000 - 2010)

Uma nova visão político-administrativa foi instituída na UFRN na gestão de Otom Anselmo de Oliveira, entre 1999 e 2003. A essa altura, a universidade havia iniciado um processo de reestruturação institucional atrelado a uma criteriosa renovação do quadro de pessoal e com uma política extensionista focada em aproximá-la cada vez mais da sociedade. Ademais, a UFRN ampliou o diálogo para trabalhar em reciprocidade com os seus espaços museais.

Uma comissão de museus foi criada em 2000 para diagnosticar os espaços museais da UFRN. Dessa comissão nasceu a sugestão de implantar uma política de reestruturação e revitalização dos museus – Museu Câmara Cascudo, Museu de Anatomia Comparada, Museu de Anatomia Humana, Museu do Mar, Museu do Seridó e Museu Virtual de Arte Abraham Palatnik –, como também de criar uma assessoria técnica na área da museologia na UFRN.

A adesão da UFRN ao Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), em 2007, trouxe muitas mudanças para a instituição, tendo em vista as exigências de adequação da sua estrutura frente ao aumento das demandas criadas pelo Reuni. O aumento do número de docentes, discentes e técnico-administrativos e o consequente aumento do número de ações de extensão impeliram a Pró-Reitoria de Extensão (PROEX) a se reformular, culminando com a criação, em 2011, de mais uma coordenação, só que voltada para a articulação das atividades de cultura, memória, museus e documentação, em coerência com o novo Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da universidade.

No período de 2007 a 2011, a UFRN definiu, em seu Plano de Gestão, a implementação de ações voltadas ao fortalecimento de seus museus. A necessidade de construir uma política articulada de gestão documental e memória na UFRN levou a PROEX a realizar, em 2009, o seminário *O que lembrar? Para que lembrar? Universidade, memória e sociedade*, que envolveu estudiosos da UFRN e de outras universidades. O evento teve como objetivo refletir sobre as políticas públicas da área de preservação e discutir, a partir das demandas e iniciativas da UFRN, o desenvolvimento de ações institucionais mais articuladas, a fim de sistematizar uma política universitária nesse campo. O principal encaminhamento do seminário foi a constituição de duas comissões referentes aos museus universitários e à gestão documental e de memória.

Convém lembrar que, no plano federal, a década de 2000 apresentou marcos significativos para o desenvolvimento da museologia no Brasil. Em 2003, por exemplo, foi instituída a Política Nacional de Museus, que lançou as bases para a criação do Sistema Brasileiro de Museus, em 2004, e do Estatuto dos Museus e do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), em 2009.

Ainda em 2007, a Reitoria da UFRN nomeou para a direção do MCC, pela primeira vez, uma professora que não fazia parte do quadro lotado de professores do museu. A gestão de Sônia Othon, professora do Departamento de Artes que presidiu a comissão de 1998, ficou marcada por firmar um maior diálogo com a reitoria e os demais órgãos gestores da UFRN, bem como pelo esforço de dar mais visibilidade às ações do museu, intensificando contatos e articulações com a comunidade interna e externa à universidade, contando, para isso, com a ajuda institucional da Agência de Comunicação da UFRN. Sua gestão também buscou enfatizar reiteradamente em *releases*, entrevistas e reportagens a ligação institucional do MCC com a UFRN, reforçando diante de todos a ideia do museu como instituição pertencente a essa instituição maior.

4.4 Diretrizes e fomento da UFRN para os seus museus (2010 - 2020)  
Em continuidade às ações iniciadas no plano de gestão anterior, a UFRN buscou, no período de 2010 a 2020, consolidar, ampliar e modernizar não só a sua estrutura física, como também os processos de gestão universitária, integrando políticas e ações às suas estruturas organizativas. Para tanto, na área de museus, a universidade teve como linha de ação, dentro de um dos seus programas estruturantes, o desenvolvimento de uma política cultural, articulada com os órgãos de fomento à cultura, e museológica.

Desse modo, a UFRN criou, em 2011, dentro da PROEX, a Coordenadoria de Cultura, Memória, Documentação e Museu, com o objetivo de articular propostas mais consistentes na área museológica. Essa articulação culminou na formulação da Rede Universitária de Museus (Rumus), instituída em 2014, da Política Cultural, criada em 2016, e da Política de Memória da UFRN, instituída em 2017.

Ressalta-se, ainda, uma evolução do viés expansionista da UFRN por meio de uma série de ações no sentido de fortalecer a cultura e estimular e aumentar o número de atividades acadêmicas voltadas à valorização da história e da cultura local e regional. Para tanto, a PROEX criou editais internos de apoio às propostas específicas da área de “museologia e memória” e “arte e cultura”, com oferta de bolsas e recursos financeiros. Por exemplo, em termos de valores, em 2020 foram concedidos R\$1.056.000,00

em apoio financeiro e R\$260.000,00 em quota de bolsa de extensão, com limite de R\$5.000,00 e de uma bolsa para cada proposta.

Ainda no âmbito legal, a UFRN aprovou, em 2016, o novo Regimento Interno do MCC, com uma estrutura organizacional mais enxuta e apta a responder às premissas da museologia moderna. Já em 2020, o MCC instituiu a sua Política de Acervos e Coleções, estabelecendo, pela primeira vez, diretrizes basilares para tomadas de decisão referentes à salvaguarda de seu acervo.

De forma sucinta, buscamos apresentar como o amparo institucional da UFRN, por meio da inclusão de políticas específicas voltadas aos seus museus dentro da sua política de desenvolvimento, fomentou, ainda que lentamente, o amadurecimento institucional do MCC. É perceptível, ainda, como as novas possibilidades do campo museal, como a museologia social e o questionamento do papel social do patrimônio no mundo contemporâneo, coincidem com uma nova visão de universidade pública na UFRN, em que a valorização da arte e da cultura, em paralelo à ciência, à tecnologia e à inovação, são patentes.

Imerso nesses avanços, o MCC vem implementando, principalmente ao longo da última década e de forma mais ostensiva, ações positivas que inauguraram uma nova fase em sua história, dentre elas a ampliação do seu quadro funcional, com a contratação de museólogos, uma restauradora, uma bibliotecária, uma pedagoga, um arqueólogo, um historiador, um biólogo, um produtor cultural e um jornalista, responsáveis pela maior dinamização das ações do museu e por tornar a sua atuação mais alinhada às demandas impostas aos museus do século XXI, as quais trataremos no próximo subtópico.

#### 4.5 Novos ares para o pavilhão expositivo do MCC

As primeiras discussões sobre a reforma arquitetônica e a revitalização das exposições no MCC datam da década de 1980, sendo desde então uma constante dentro da instituição, que tem no seu pavilhão expositivo o principal espaço de comunicação com o público. Apesar das frequentes propostas de revitalização, a reforma do espaço só teve início em 2011, sendo concluída em 2014.

Dentro do programa governamental para as universidades de 2007, as prioridades de expansão da UFRN para aquele ano convergiram para o programa “Universidade do Século XXI”, trazendo como linha de ação a modernização e a recuperação da infraestrutura física das universidades. Nesta ação, foram alocados recursos destinados às construções, recuperações e adaptações de prédios. O recurso orçamentário de R\$2.774.953,11 veio de emenda parlamentar com a finalidade de ser aplicado em diversas obras, entre elas a recuperação do MCC, orçada em R\$400.000,00.

Contudo, a Superintendência de Infraestrutura da UFRN, setor competente pelas obras, enfrentava uma drástica redução do seu quadro técnico, em contraposição a uma grande expansão de projetos de edificação da universidade, estimulados pelos recursos financeiros disponibilizados pelo Reuni. Desse modo, a reforma do prédio do MCC atrasou bastante, sendo iniciada apenas em janeiro de 2011.

FIGURA 1

Fachada do MCC antes (a) e depois (b) da reforma arquitetônica. Fonte: MCC.



Com o prédio expositivo renovado, o MCC teve que enfrentar uma dificuldade imediata: não havia recursos para uma nova exposição de longa duração. Embora a reforma tenha sido finalizada em 2014, o pavilhão expositivo foi reaberto parcialmente em 2012 –apenas duas salas de exposições temporárias. Tal decisão foi uma estratégia da direção do MCC para pressionar a UFRN a dar celeridade ao processo de conclusão da reforma e ao projeto de exposição. Porém, o Museu recebeu inúmeras reclamações do público – estudantes e professores da rede básica de ensino do RN, a UFRN, a população local e turistas –, que expressava em conversas com os monitores do pavilhão expositivo e por meio da página de avaliação

de serviços, disponível pelo Google na *internet*, a decepção de visitar um museu “incompleto”, uma vez que grande parte do pavilhão de exposições estava sem acervo exposto e/ou interdita para visitas.

A partir de então, o MCC se esforçou para manter o seu pavilhão expositivo aberto e atrativo, mesmo sem uma exposição de longa duração. Dessa forma, o Museu investiu em exposições de curta duração, incluindo mostras com acervo próprio e em parceria com outras unidades da UFRN. Os recursos vieram dos editais internos de apoio à extensão, lançados anualmente pela PROEX. A participação nos editais da PROEX rendeu ao museu capital para executar pequenas exposições e eventos, bem como visibilidade e reconhecimento no meio acadêmico. Na década de 2010, o museu desenvolveu 160 ações de extensão, em que 30 foram exposições de curta e média duração<sup>1</sup>.

O museu também recebeu mostras itinerantes, um resultado das parcerias com o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que levou ao MCC, em 2013, a exposição itinerante *Tesouros do Museu Nacional* e, em 2014, a exposição *Índios: os primeiros brasileiros*. Essa última visou, também, atrair parte do grande fluxo de visitantes que a cidade de Natal (RN) estava a receber em decorrência dos jogos da Copa do Mundo da Federação Internacional de Futebol Associação (Fifa), sediada no Brasil naquele ano.

Entretanto, embora o museu oferecesse ao público mostras com acervo próprio, a representatividade das suas coleções ainda era muito acanhada. Por questões logísticas, parte da estrutura e do acervo das antigas mostras *Anatomia Comparada* e *Ciclo da Cana-de-Açúcar* – como os esqueletos de grandes animais e a réplica de uma moenda de cana-de-açúcar, respectivamente – foram mantidos no pavilhão expositivo durante e após a reforma. Diante da pressão do público por um circuito expositivo mais robusto, essas mostras se tornaram uma saída conveniente, pois além de já estarem parcialmente montadas, possuíam grande apelo visual. A urgência em reabrir essas mostras, diante das demandas do público, frustrou os planos do museu de rerepresentar esses acervos dentro do contexto de uma nova exposição de longa duração, em uma grande e impactante inauguração. Com o financiamento de editais internos,

1. As ações foram cadastradas a partir de 2008, não sendo possível comparação com a década anterior. Mais informações estão disponíveis no site <https://sigaa.ufrn.br/>.

lançados em 2015, as duas mostras foram revitalizadas e reabertas em 2016 como duas exposições isoladas e provisórias.

Porém, esse momento é bastante emblemático pois, depois de décadas de existência e quatro anos desde a reabertura do pavilhão expositivo, pela primeira vez o MCC apresentou tais exposições repaginadas, com elementos modernos de expografia. A partir disso, a instituição passou a investir em um padrão expográfico semelhante e alinhado aos critérios atuais de montagem de exposições museológicas, valendo-se do conhecimento técnico dos seus museólogos, bolsistas de arquitetura e design e de profissionais de outras unidades acadêmicas e instituições parceiras.

FIGURA 2

Exposição do MCC *Engenhos – Tradição do Açúcar*, antes (a) e após (b) a revitalização. Fotografias: MCC e Cícero de Oliveira, 2019.



FIGURAS 3 E 4

Exposição do MCC *Anatomia Comparada*, antes (a) e após (b) a revitalização. Fotografias: *Tribuna do Norte Online*, 2015, e Cícero de Oliveira, 2019.



Como resultado sensível, tem-se o aspecto mais moderno e arrojado das atuais exposições do MCC, principalmente se comparadas à sua antiga exposição de longa duração, que ficou praticamente inalterada de 1970 até 2011, quando foi desmontada para a reforma do prédio do pavilhão expositivo. Ainda assim, a realidade do pavilhão expositivo do MCC é precária, tendo em vista que a instituição dispõe de um orçamento anual limitante – em torno de R\$250.000,00 – que mal cobre as despesas básicas e que o financiamento dos editais internos é insuficiente para uma execução plena dos projetos. Além disso, embora a UFRN venha implementando a sua política museológica, o Sistema Integrado de Patrimônio, Administração e Contratos (Sipac) da UFRN, que segue a legislação do serviço público, não prevê alguns produtos e serviços específicos para a montagem de exposições.

Diante destes fatores limitantes, a equipe do MCC vem se esforçando para ampliar as suas parcerias com a UFRN e outras instituições, a fim de tornar as suas exposições mais atrativas.

#### 4.6 Inovação tecnológica

Em um contexto em que se pretende tornar as exposições mais atrativas e interativas, o ambiente inovador, multidisciplinar e criativo da universidade pode ser muito salutar a uma instituição museológica, mas apenas quando o potencial do universo acadêmico é explorado por meio de boas relações e parcerias intrauniversitárias.

Valendo-se dessa situação favorável, mais recentemente o MCC inaugurou uma nova era em suas exposições. O museu passou a implementar em suas mostras elementos tecnológicos modernos, como monitores *display* de cristal líquido (LCD) para conteúdos audiovisuais e código QR (*QR code*) para o público acessar conteúdos extras, e dispositivos de realidade aumentada e projeções interativas, como sensores de movimento associados à projeção de animações.

Essas ações só foram possíveis em virtude de parcerias com o Instituto Metrópole Digital (IMD) e a Escola de Ciência e Tecnologia (ECT), unidades acadêmicas especializadas em inovação, tecnologia e ferramentas digitais da UFRN. Ainda que sejam passos importantes que se propõem a complementar as exposições, dar apoio às ações educativas e visibilidade à instituição e reforçar laços com a comunidade universitária, são ações pontuais de caráter experimental, limitadas à condição da universidade pública e, por isso, isoladas.

FIGURA 5  
 Uso de QR code por visitantes na exposição do MCC *lcnologia – A vida passou por aqui*. Fotografia: Fábio Lima, 2018.



FIGURA 6  
 Jogo digital na exposição do MCC *Aves e evolução – uma perspectiva histórica*. Fotografia: Rummenigge Rudson Dantas, 2017.

FIGURA 7  
 Painel informativo utilizado na exposição do MCC *lcnologia – A vida passou por aqui*, em que são indicados os QR codes relativos ao acervo em exposição. Fotografia: Fábio Lima, 2018.



FIGURA 8  
 Exemplos de websites acessados por QR code em smartphones com conteúdo extra da exposição do MCC *lcnologia – A vida passou por aqui*. Fonte: Silva (2020).



Além de terem incrementado as exposições, as novas tecnologias levaram melhorias significativas aos processos técnicos do museu. A informatização dos sistemas promoveu importantes avanços na gestão administrativa. A digitalização do almoxarifado do MCC, inserido no Sipac em 2009, substituiu o procedimento manual de controle da entrada e saída de material. Para gerir as suas coleções, o MCC passou a fazer uso do Sistema Acervus, um sistema de gerenciamento dos acervos artísticos, históricos e museológicos das unidades da UFRN desenvolvido pela Superintendência de Informática (Sinfo) da UFRN, em 2016. Para a análise de público, o MCC passou a contar, em 2017, com o Sistema Publicus de contagem de público. Baseado em *software* inteligente, tal sistema registra as visitas do museu e gera relatórios por dia e mês (ASCOM, 2020). A tecnologia foi implementada em parceria com o IMD, que recentemente adquiriu o certificado de registro do *software*. O sistema permite e facilita planejar a programação do museu com base nos perfis de visitação, assim como analisa o êxito das ações.

#### 4.7 Engajando o público: diversidade da programação cultural

Quando pensamos na relação entre museu e universidade pública, é incapável chegar à ideia do museu como uma ponte entre a comunidade e a academia. Nesse contexto, a extensão tem papel prioritário. Porém, a despeito de tal relevância e do MCC desenvolver um importante papel extensionista, desejamos, neste tópico, nos ater a outro ponto relativo à relação do museu com a população, que vem se destacando no âmbito da produção cultural. Junto à implementação de medidas para tornar as suas exposições mais atrativas, o MCC tem buscado se tornar mais relevante no cenário cultural da cidade e ampliar o seu público para além do escolar, aumentando, assim, o alcance das suas ações. Assim, o pavilhão expositivo passou a funcionar aos sábados, domingos e feriados e, em algumas ocasiões pontuais, em período noturno. Em paralelo, o MCC vem intensificando a diversificação da sua programação.

Nesse contexto, ressaltamos um projeto piloto realizado pelo MCC em 2015. No fim de semana da Primavera de Museus, evento promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), além de funcionar em período noturno, o MCC transformou parte da sua área externa em praça de

alimentação, sediando um encontro de *food trucks*<sup>2</sup>, que foi acompanhado de apresentações musicais ao vivo.

Diversos desafios se apresentaram à equipe do MCC na execução de tal proposta, pois, afinal, um evento dessa magnitude e natureza, nunca antes realizado pelo Museu, requereu grande mobilização da equipe e recursos financeiros. Assim, para realizá-lo, o museu se articulou com a associação local de *food trucks*, de forma que ela assumisse os gastos financeiros em troca do espaço físico cedido pelo MCC. Assim, com colaboração e parceria, o MCC ofereceu ao público uma opção cultural e de lazer inovadora, sem necessidade de grande investimento financeiro. Naquela época, o MCC registrava um número muito baixo de público aos sábados – algo em torno de apenas vinte visitantes. No entanto, no sábado do evento, o museu registrou cerca de 1.000 visitantes, somando o período vespertino e noturno<sup>3</sup>.

FIGURA 9 E 10

Encontro de *food trucks* na área externa do MCC na 9ª Primavera dos Museus 2015. Fonte: MCC (2015).



Desde então, o MCC vem investindo cada vez mais em se promover como uma opção de cultura e lazer. Nesse contexto, é pertinente ressaltar a relevância do Parque Educacional Prof. Raimundo Teixeira da Rocha, o Parque do Museu, uma área arborizada com quase 7.000 m<sup>2</sup> que pertence à

2. Veículos que transportam e vendem comida.
3. Segundo relato do museólogo do MCC, Gildo Santos.

estrutura física do MCC. O parque passa desde 2009 por diversas melhorias, que configuram um processo de revitalização que acompanha os avanços da instituição na década de 2010. Além de desempenhar um importante papel extensionista, sobretudo na área de educação ambiental, o parque é cenário das diversas ações que contribuem com a diversificação da programação cultural do MCC.

FIGURA 11

Parque Educacional  
Prof. Raimundo  
Teixeira da Rocha do  
MCC. Fonte: MCC  
(2019).



Apesar dos resultados positivos associados à diversificação da programação, eles eram pontuais, ou seja, o público não se mantinha constante. Alguns eventos tiveram mais sucesso em relação ao número de público do que as suas edições posteriores. Percebendo a necessidade, assim, de um profissional da área de produção cultural para o melhor planejamento e, conseqüentemente, sucesso desses eventos, o atual diretor do MCC, prof. Everardo Ramos, passou a pleitear junto à Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas uma vaga de produtor cultural para o museu. A vaga foi concedida em 2020 graças à maior articulação entre a administração central e o MCC, resultado direto das políticas museológicas da UFRN.

Ainda no contexto da produção cultural, ressaltamos também a forma oportuna como o MCC vem explorando agendas de eventos, como as do Ibram, do Icom e da própria UFRN, com ações, por exemplo, na Semana de Museus e na Primavera dos Museus, ambas promovidas pelo Ibram, na Semana do Meio Ambiente, protagonizada pelo Setor de Estudos Ambientais

do MCC, e na Semana de Ciências, Tecnologia e Cultura (Cientec), da UFRN. Dessa forma, o museu promove espaços de diálogo e ações voltadas a públicos mais amplos, contemplando tanto atividades de caráter acadêmico quanto de lazer. Essas comemorações específicas ajudam a movimentar a programação anual do MCC, o que vem lhe garantindo uma figuração positiva, constante e crescente na mídia local nos últimos anos.

Como exemplo da força dessas atividades extras, o Museu estima que, em 2014, 10 mil pessoas visitaram seu estande na Cientec. Desse total, há registro, em livro de assinaturas, de mais de 5 mil visitantes contabilizados durante os três dias em que o museu participou do evento. Houve, assim, um aumento significativo no número de visitantes no MCC. Em 2019, foi registrada a entrada de 24.050 visitantes, o que representa um aumento de 16% em relação a 2018 (20.594 visitantes), de 53% em relação a 2017 (15.707 visitantes) e de 172% em relação a 2016 (8.829 visitantes). Esse aumento progressivo e exponencial do público confirma a atratividade crescente do MCC, que tem investido bastante em exposições temporárias diversas e eventos culturais que possibilitam ao público entrar em contato com pesquisas, acervos e temáticas diversas. Sendo assim, o MCC se fortalece cada vez mais no cenário científico e cultural do RN (UFRN, 2019).

FIGURA 12  
Exposição do MCC  
As faces do Museu  
Câmara Cascudo na  
Cientec 2015. Fonte:  
MCC (2015).



#### 4.8 Engajando o público: o ambiente virtual e as redes sociais

A *internet* e as redes sociais adicionaram uma nova dimensão à necessidade de comunicação das instituições com o público que também se aplica aos museus. Mostrou-se essencial os museus aderirem a essas ferramentas no processo de engajamento do público. Logo, como resultado desse cenário, a atuação do MCC no campo das relações virtuais floresceu nos últimos anos e, assim, tais relações se incorporam à tendência de transformações que levam o museu a se adaptar à contemporaneidade.

Em 2009, buscando melhorar a visibilidade do MCC em uma época em que as redes sociais estavam em seus primórdios, foi criada uma página virtual simples, de caráter noticioso, que visava ser um canal de comunicação do museu na *internet*. Desde então, a atuação do MCC na rede só aumentou e, atualmente, em 2021, além de um novo *website*<sup>4</sup>, reformulado em 2020, nas versões *desktop*, *tablet* e *mobile*, o museu se faz presente nas redes sociais mais populares, que se mostram como importantes meios de comunicação com o público.

A oferta de bolsas para estudantes da área de Comunicação e Produção Cultural foi importante para movimentar as redes sociais do MCC. Contudo, com a contratação recente de um produtor cultural e um jornalista, o MCC dá um passo importante na consolidação de uma atuação mais ostensiva, planejada e estável nesse âmbito.

Dentre algumas das diversas ações do MCC no ambiente virtual que movimentaram as redes sociais e contribuíram para o engajamento do público, apontamos a realização, em 2015, de uma eleição para mascote, intitulada Mega Eleição. Para ela, foram criados quatro personagens que representavam a megafauna<sup>5</sup> potiguar, fazendo referência ao seu acervo paleontológico. A votação foi realizada de duas formas: presencialmente, com urna de votação no pavilhão expositivo e no stand do MCC da Cientec, e virtualmente, por meio do *website* do museu.

A partir de 2016, o MCC passou a participar do Museum Week, evento global que reúne museus e outras instituições culturais em torno de publicações temáticas nas redes sociais. Todo ano, ao longo de uma semana, o evento promove uma causa internacional visando aumentar o engajamento do público com as instituições participantes.

4. Disponível em: [www.mcc.ufrn.br](http://www.mcc.ufrn.br).

5. Fauna de grandes mamíferos extintos por volta do fim do Pleistoceno.

FIGURA 13

Publicação em rede social do MCC no Museum Week 2016. Fonte: MCC (2016).



FIGURA 14

Publicação em rede social do MCC divulgando a Mega Eleição. Fonte: MCC (2016).



No momento em que este artigo é produzido, a crise sanitária deflagrada pela pandemia do novo coronavírus impõe a adaptação de muitas atividades coletivas, fazendo imperativo a necessidade de distanciamento social e gerando uma demanda por atividades não presenciais. Nesse contexto, os museus precisaram se reinventar para continuar desempenhando a sua função de comunicar e socializar o patrimônio, algo que foi feito por meio de atividades remotas, uma vez que o ambiente virtual se mostrou um importante aliado. Diante da impossibilidade de realizar eventos presenciais, as atividades do MCC para o público migraram para o formato digital com a institucionalização do projeto MCC Virtual, em que o público tem acesso e participa das ações do museu por meio das plataformas virtuais, com destaque para o novo *website* e os canais do museu no YouTube<sup>6</sup>, Facebook<sup>7</sup> e Instagram<sup>8</sup>.

6. Disponível em: [www.youtube.com/mccufrn](http://www.youtube.com/mccufrn).

7. Disponível em: [www.facebook.com/mccufrn](http://www.facebook.com/mccufrn).

8. Disponível em: [www.instagram.com/mccufrn](http://www.instagram.com/mccufrn).

De julho de 2020 a fevereiro de 2021, o MCC Virtual promoveu 12 eventos com transmissões ao vivo nas plataformas virtuais. Foram três visitas virtuais às exposições e aos acervos, seis seminários virtuais, a 14ª Primavera dos Museus, que contou com seis ações, e o Darwin Weekend, evento em alusão ao Darwin Day<sup>9</sup>, com sete ações ao todo. Também foi realizada uma campanha de financiamento coletivo do projeto “José Costa Leite para sempre”, cujo objetivo é proteger e divulgar as matrizes de xilogravura de José Costa Leite, o mais antigo poeta e xilógrafo de cordel vivo, e incorporá-las ao acervo do MCC. A campanha, realizada via *internet*, arrecadou R\$131.237,00.

Ainda que em um cenário de distanciamento social, causado pela crise da Covid-19, tais atividades mostram o potencial dos museus de ampliarem a sua atuação atingindo novos públicos, inclusive aqueles que, por motivos variados, não têm acesso aos seus espaços físicos.

Depois da constatação do potencial dos museus em promover discussões, trocas de conhecimento e experiências de forma muito mais rica, democrática e inclusiva, reunindo pessoas de todas as regiões do país e, potencialmente, do mundo, voltar o foco unicamente para as atividades presenciais em uma realidade pós-pandêmica é retroceder. Estando os museus comprometidos com a inclusão e a democratização do patrimônio e do conhecimento, mostra-se importante que eles, mesmo quando os eventos presenciais voltarem a acontecer, sejam disponibilizados de forma remota. Nesse contexto, o novo normal deve ser considerado um caminho sem volta.

Não obstante essa perspectiva animadora, é importante salientar que grande parte da população brasileira está à margem das facilidades do mundo tecnológico, não tendo acesso nem mesmo às questões básicas de sobrevivência. A implementação das atividades remotas é um passo importante para a democratização dos museus, mas pequeno diante dos desafios de uma inclusão verdadeiramente plena. O brilho das novas tecnologias não pode ofuscar a percepção dessa realidade.

#### 4.9 Educativo e acessibilidade

A reforma física do prédio do pavilhão expositivo do MCC contemplou elementos que visaram a acessibilidade física, como uma plataforma elevatória,

9. Evento anual que celebra o aniversário do naturalista inglês Charles Darwin.

pisos táteis e banheiros adaptados para cadeirantes. No entanto, a acessibilidade vai muito além da questão infraestrutural. Atualmente, o Setor de Ação Educativa e Cultural do MCC desenvolve o seu Programa de Ação Educativa e Cultural como parte da atualização do Plano Museológico da instituição. O programa não só propõe a complementação da acessibilidade física, mas também contempla a acessibilidade sensorial para deficientes visuais e auditivos, a acessibilidade cognitiva, voltada às pessoas com dificuldade de aprendizado, e a acessibilidade atitudinal, voltada ao aperfeiçoamento dos funcionários do museu, para que recepcionem e ofereçam bom atendimento às pessoas com deficiência. A elaboração de ações voltadas para a acessibilidade também foi desenvolvida em parceria com outras unidades acadêmicas da UFRN, como o projeto Artefatos gráficos inclusivos, desenvolvido pela professora Elizabeth Romani e pelos estudantes do curso de Design, que visa a produção de artefatos táteis e processos inclusivos como formas de apoio às atividades de comunicação museal.

O Setor de Ação Educativa e Cultural prevê, ainda, no seu programa de metas, o desenvolvimento de um material para professores, a fim de atender a rede básica de ensino, com sugestão de planos de aula, cartilhas educativas sobre o acervo do MCC etc. Destacamos, também, a articulação de tal setor com os demais setores do museu, que fomenta projetos de extensão com viés educativo.

FIGURA 15

Deficiente visual utilizando artefatos táteis como ferramenta de apoio à exposição *Aves e evolução – uma perspectiva histórica* do MCC. Fotografia: Antônio Allyerly Sousa, 2019.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um longo período se passou entre as primeiras discussões sobre a necessidade de mudanças no MCC na década de 1980 e as primeiras mudanças efetivas nesse sentido, sendo a mais emblemática a reforma física do prédio de exposições. Ainda assim, após a reforma e passados mais de oito anos desde a reabertura do pavilhão expositivo, o MCC ainda busca se articular com departamentos, professores e pesquisadores da UFRN para a conclusão do projeto conceitual da sua exposição de longa duração, que não tem perspectiva, inclusive orçamentária, para a sua efetivação. Esse cenário evidencia a morosidade resultante das dificuldades enfrentadas pelos museus em ambientes universitários.

Embora a estratégia de reabrir o museu parcialmente após a reforma não tenha logrado o êxito pretendido – dar celeridade ao desenvolvimento do projeto e à operacionalização da nova exposição de longa duração –, ela se mostrou ter sido uma decisão acertada, pois catalisou uma série de medidas que dinamizaram as ações do museu perante à comunidade. Tais ações foram acompanhadas de significativas melhorias em outros setores técnicos que, em grande medida, foram possíveis graças aos avanços na política museológica e extensionista da UFRN.

Entre as melhorias, destacam-se as contratações, nos últimos dez anos, de cerca de dez novos funcionários aptos a atuar nos processos museais e o repasse de aproximadamente 20 bolsas para estudantes da graduação, que atuam nos mais diversos setores do museu. Essas conquistas foram fundamentais para conduzir o MCC para dentro de uma postura profissional na área museológica, adequando-o às exigências do século XXI.

Embora os resultados positivos apresentados neste trabalho representem uma melhora significativa para a instituição, não podemos deixar de lembrar que muitas das ações do MCC ainda são ações isoladas e, por isso, frágeis e diretamente dependentes da vontade de seus coordenadores e curadores. Recentemente, o MCC aprovou um novo regimento, uma política de acervos e coleções e está atualizando o seu Plano Museológico, mas ainda não conseguiu implementar programas integrados de gestão que garantam a continuidade das suas ações, independente da mudança ou não de gestores.

Nesse sentido, a instituição está longe de ser considerada exemplo, mas vem, aos poucos, tentando se atualizar nos processos atuais da museologia, ao mesmo tempo em que dinamiza suas ações para servir ao seu público.

Por fim, salientamos que, devido à delimitação de espaço e à escolha do recorte conceitual deste trabalho, dedicado, sobretudo, à análise das melhorias do MCC no contexto da sua imagem institucional e da sua relação com o público, não tratamos de um ponto fundamental para os museus universitários: a pesquisa científica. Devido às diversas mudanças administrativas que interferiram na relação do MCC com a universidade, a pesquisa científica no museu foi seriamente prejudicada. O MCC, instituição que nasceu como um produtivo – e efêmero – espaço de pesquisa científica, luta para não ser somente um espaço de memória dessa produção.

## 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.

ASCOM. *Tecnologia criada no IMD e utilizada no Museu Câmara Cascudo recebe registro de software*. Disponível em: <https://portal.imd.ufrn.br/portal/noticias/5960/tecnologia-criada-no-imd-e-utilizada-no-museu-c%3%A2mara-cascudo-recebe-registro-de-software->. Acesso em: 8 de jun. 2020.

BRAGANÇA-GIL, Fernando. Museus universitários: sua especialidade no âmbito da museologia. In: SILVA, Armando Coelho da; 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 Património. Secção de Museologia, 2005. p. 33-52.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. ICOM statutes: approved in Vienna (Austria) August 24, 2007. Paris, 2007. Disponível em: <http://icom.museum/statutes.html#top>. Acesso em: 7 jun. 2017.

JORNAL DOIS PONTOS, 26 de abril de 1984.

LOURENÇO, M. C. *Between Two Worlds: The Distinct Nature and Contemporary Significance of University Museum and Collections in Europe*, unpublished PhD dissertation, Conservatoire National des Arts et Métiers. Paris 2005.

LOURENÇO, M. C. Nota breve sobre os museus e coleções das universidades europeias. *Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, Portugal, n. 19, p.13-18, mar. 2006.

MEDEIROS, Jailma da Silva. *Implantação de campos e propostas de gerenciamento da coleção de etnologia do Museu Câmara Cascudo/UFRN no Sistema ACERVUS/UFRN*. 2018. 183f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação e do Conhecimento) - Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018

PASCOAL, Ana Mehnert; TEIXEIRA, Catarina; LOURENÇO, Marta C. *The University of Lisbon's Cultural Heritage Survey (2010-2011)*. UMACJ 5, 2012. p. 101-110.

MANCEBO, Deise; MAUES, Olgaíses; CHAVES, Vera Lúcia Jacob. Crise e reforma do Estado e da Universidade Brasileira: implicações para o trabalho docente. *Educ. rev.*, Curitiba, n. 28, p. 37-53, Dec. 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-40602006000200004>. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602006000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602006000200004&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 3 abr. 2020.

MUSEU CÂMARA CASCUDO. *Relatório de Gestão 2007-2011*. Natal: UFRN [2011].

MUSEU CÂMARA CASCUDO. *Relatório de Gestão 2011-2015*. Natal: UFRN [2015].

PESSOA, Nara da Cunha. *Museu vivo: uma análise do Museu Câmara Cascudo*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Sociais. Natal, 2009.

SILVA, Bruno Santana da. Análise do uso de QR Codes na exposição de icnologia do Museu Câmara Cascudo. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, 2020. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/issue/current/showToc>. Acesso em: 16 jun. 2020.

SILVA, Jacqueline Souza. *Instituto de Antropologia: um espaço para a ciência no Rio Grande do Norte (1960-1973)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em História, Natal, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE. *Relatório de Gestão 2019*. Natal: UFRN [2011].



# EL PATRIMONIO DEL MUSEO ETNOGRÁFICO JUAN B. AMBROSETTI DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA:

ACTIVIDADES Y REFLEXIONES EN UN MUSEO  
UNIVERSITARIO EN EL MARCO DE LA INCLUSIÓN

**ANDREA SILVIA PEGORARO**, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, BUENOS AIRES,  
ARGENTINA

Doctora por la Universidad de Buenos Aires, orientación Antropología Social. Diplomada en Estudios Avanzados de Gestión Cultural, IDAES. Secretaria Académica del Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, FFyL-UBA. Directora de la Carrera de Posgrado Especialización en Museos, Transmisión Cultural y Manejo de Colecciones antropológicas e históricas, FFyL-UBA. Coordinadora General de la Red de Museos de la UBA. Coordinadora académica por la UBA de la línea Museos y Patrimonio (UIU) Unión de Universidades Iberoamericanas. Profesora a cargo de la Cátedra de Antropología del Ciclo Básico Común de la UBA. Dictó el seminario de grado Museos Antropológicos: Debates contemporáneos- Departamento de Ciencias Antropológicas, FFyL-UBA 2012-2015. Es directora y codirectora de tesis de maestrías y doctorado de la UBA y trabajos integradores de la especialización del IDAES-UNSAM. Actualmente dirige "La representación de la diversidad cultural en las exhibiciones del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti", FFyL-UBA. Ha publicado catálogos de colecciones y artículos sobre museos.

E- mail: anpegora@gmail.com

# EL PATRIMONIO DEL MUSEO ETNOGRÁFICO JUAN B. AMBROSETTI DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA:

ACTIVIDADES Y REFLEXIONES EN UN MUSEO  
UNIVERSITARIO EN EL MARCO DE LA INCLUSIÓN

**MÓNICA ALEJANDRA BERÓN**, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, BUENOS AIRES,  
ARGENTINA

Doctora por la Universidad de Buenos Aires, orientación Arqueología. Investigadora Principal de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Directora del Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, FFyL-UBA. Profesora Asociada de la Cátedra *Prehistoria Americana y Argentina I* de la Carrera de Ciencias Antropológicas de la FFyL-UBA. Fue presidenta de la Sociedad Argentina de Antropología (2014-2017). Es directora y codirectora de tesis de doctorado de la UBA, la UNLP y la UNICEN. Miembro de la Comisión Asesora del área de Humanidades del Fondo Clemente Estable de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación, ANII de Uruguay. Miembro de la Comisión Asesora de la Especialización en *Museos, Transmisión Cultural y Manejo de Colecciones Antropológicas e Históricas*, de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires. Directora de proyectos de investigación en varias instituciones: Agencia Nacional de Promoción de la Ciencia y la Tecnología, UBA, CONICET. Investigadora Responsable del PICT 2016-1394: *Aplicación de técnicas analíticas como sustento de la Investigación, conservación y puesta en valor de las colecciones del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti*. Agencia Nacional de Promoción de la Ciencia y la Tecnología (ANPCyT).

E-mail: monberon@retina.ar; monberon56@yahoo.com.ar

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p144-169>

**RECEBIDO**

29/06/2020

**APROVADO**

19/11/2021

# **EL PATRIMONIO DEL MUSEO ETNOGRÁFICO JUAN B. AMBROSETTI DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA: ACTIVIDADES Y REFLEXIONES EN UN MUSEO UNIVERSITARIO EN EL MARCO DE LA INCLUSIÓN.**

ANDREA SILVIA PEGORARO, MÓNICA ALEJANDRA BERÓN

## **RESUMEN**

En este artículo nos proponemos mostrar algunos cambios que venimos impulsando en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, a través de la realización de actividades que nos permiten afirmarnos en nuestro carácter de museo antropológico y universitario en una nueva coyuntura social, política y cultural que propone la inclusión de otras voces, otras miradas y sujetos sociales. En este sentido mostraremos de qué manera las colecciones del Museo, como patrimonio universitario, a través de sus exhibiciones y actividades, han sido utilizadas y reutilizadas para adquirir distintos significados en las exhibiciones, incorporando nuevos temas de discusión y proyectos de investigación en sintonía con los paradigmas de inclusión que están llevando a cabo este tipo de instituciones. Asimismo transmitimos algunas reflexiones, que han surgido de las mismas actividades que venimos desarrollando, que pueden ayudar a pensar las funciones que debe sostener un museo universitario para encuadrarse dentro de un discurso y de prácticas inclusivas.

## **PALABRAS CLAVE**

Museo antropológico, Revisión crítica, Inclusión social, Museos universitarios.

# **THE HERITAGE OF THE MUSEO ETNOGRÁFICO JUAN B. AMBROSETTI OF THE UNIVERSITY OF BUENOS AIRES, ARGENTINA: ACTIVITIES AND REFLECTIONS IN A UNIVERSITY MUSEUM USING INCLUSION AS A FRAMEWORK**

ANDREA SILVIA PEGORARO, MÓNICA ALEJANDRA BERÓN

## **ABSTRACT**

This paper presents some changes promoted in the Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti by developing activities that allow us to affirm our character as an anthropological and university museum in a new social, political and cultural situation, via the inclusion of other voices, views and social subjects. We thus show how the museum's collection, as university heritage and as exhibitions and activities, have been used and reused to acquire different meanings in the exhibition sets, incorporating new topics for discussion and research projects in tune with the Inclusion paradigms that are being carried out by these types of institutions. We also discuss some reflections that have arisen from the same activities under development, which may help to question the functions that a university museum must sustain to fit within an inclusive discourse and practices.

## **KEYWORDS**

Anthropological museum, Critical review, Social inclusion, University museums.

## 1 INTRODUCCIÓN

Desde hace más de dos décadas asistimos a un nuevo contexto político y sociocultural, en el que los debates sobre la dinámica identitaria es protagonista en la agenda académica, política y cultural. Los museos están inmersos en estas reflexiones y en repensar nuevas políticas institucionales y prácticas disciplinares para definir su papel en la sociedad y la resignificación de su patrimonio. En particular los museos universitarios y antropológicos vienen desarrollando líneas de acción con miras a generar transformaciones sobre la base de discutir sus propias prácticas institucionales; en esta línea se han propuesto elaborar nuevas estrategias de exhibición en términos conceptuales y museográficos.

Los museos de antropología en particular, creados muchos de ellos en un contexto colonial, se fueron transformando en atención a los procesos de descolonización del siglo XX. Herederos de las tradiciones coloniales y de procesos de dominación y homogeneización interna, debieron replantearse la mirada y las narraciones que transmiten sobre las otras culturas y hoy están revisando la historia de sus acervos (Hainard, 2007; Tomás, 2012; Bustamante, 2012; Geertz Van, Arrieta Urtizberea y Roige, 2016, entre otros). Hoy afrontan una coyuntura signada por la emergencia de distintos movimientos sociales y culturales, la reafirmación de identidades diversas y protagonismos de los pueblos indígenas, las diversidades cultural y de género (Godelier, 2010;

Cuesta Davignon 2013 entre otros); y la relación concreta entre los museos y comunidades indígenas (Endere, 2000; Gurian, 2004, Pforde, 2007; Cury y de Mello Vasconsellos, 2012; Cury, 2017; Guastavino, *et al.* 2018)

Estas transformaciones y nuevos retos de los museos a lo largo del siglo XX y XXI, cobran una importancia significativa cuando se trata de museos que son universitarios y antropológicos a la vez. Porque deben por un lado trabajar en consonancia con las prácticas y discursos renovadas de la disciplina y a su vez desarrollar y afianzar sus actividades de investigación, docencia y extensión, pilares de las universidades. Ya no solo atender las demandas del ámbito académico sino de la comunidad en general, de los públicos diversos y situarse en un contexto de cambios globales en términos de identidades emergentes.

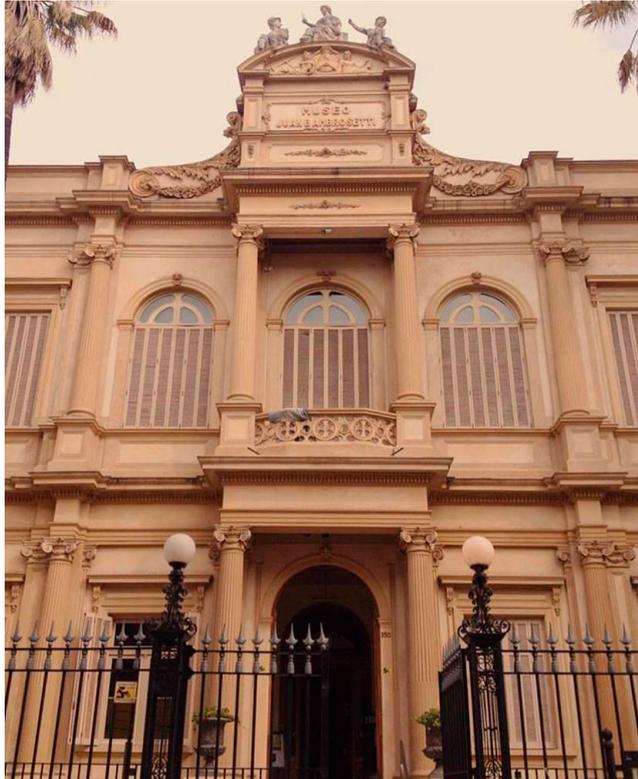
En este artículo se presenta al Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (ME en adelante), sus prácticas y narrativas en los nuevos modelos de inclusión. En primera instancia reflexionamos sobre las características y funciones que consideramos debe tener un museo universitario y las transformaciones que debe realizar acorde a los cambios disciplinares, sin descuidar que es un espacio cuyo dispositivo primordial para mostrar la diversidad cultural es la exhibición. Asimismo presentamos algunas de las actividades que se realizaron en la institución que son el reflejo de los nuevos desafíos que hemos decidido afrontar y que son parte de la metodología de trabajo institucional en conjunto con distintas áreas, en especial la de Acción Cultural que viene desarrollando actividades desde la perspectiva de la accesibilidad, atendiendo a múltiples voces, proponiéndonos fortalecer el diálogo con las comunidades y asumir la necesidad de reflexionar sobre nuevas temáticas locales e internacionales.

## 2 EL MUSEO ETNOGRÁFICO Y SUS COLECCIONES

El ME fue creado en 1904 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, como un gabinete para la investigación, enseñanza y difusión de la prehistoria y etnografía americanas. La nueva institución quedó a cargo de Juan B. Ambrosetti (1865-1917), quien se desempeñaba como profesor suplente de la cátedra de Arqueología Americana de dicha Facultad. La creación en esta Facultad del ME significó abrir un

nuevo tipo de espacio académico, ya que en él se reunirían colecciones de objetos, que a su vez se utilizarían para fortalecer la enseñanza de las materias de la Facultad, vinculando a los estudiantes con objetos de cultura humana y formándolos en el campo de la Arqueología (Figura 1).

FIGURA 1  
Fachada del Museo  
Etnográfico Juan  
Bautista Ambrosetti.



El acervo del Museo se formó bajo el modelo de la sociedad colonialista, con objetos “exóticos” de sociedades del mundo no Occidental y llamadas en aquel entonces “primitivas” (Dujovne, Pegoraro y Pérez Gollán, 1997; Pegoraro, 2009; 2018). Durante los años que Ambrosetti estuvo a cargo de la dirección organizó y dirigió las expediciones anuales al noroeste del país, especialmente a los valles calchaquíes, región en la que concentraría sus investigaciones y además, interesado en abarcar la diversidad cultural del mundo contemporáneo, encauzó las donaciones de los particulares, compras a los comerciantes especializados en objetos etnográficos y de historia natural, envió misiones científicas a distintas regiones e impulsó los canjes institucionales con museos de Europa, Estados Unidos, América

del Sur y de la Argentina (Dujovne, Pegoraro, Pérez Gollán, 1997; Pegoraro, 2009; Podgorny y Lopes, 2008).

En 1947 se sumaron las colecciones, biblioteca y archivo de la Sección Antropológica del Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia que se había constituido con un criterio similar. Hoy el acervo consta de más de 150.000 objetos, mayoritariamente arqueológicos y que están organizados en tres secciones: Arqueología, Etnografía y Antropología Biológica.

Sus funciones, acorde a los pilares de la universidad son la investigación, la docencia y la extensión y en este marco desarrollamos distintos tipos de actividades articulando la exhibición, documentación y conservación. Asimismo es un espacio de formación de recursos humanos, a través de la participación de estudiantes en diversos proyectos y se dictan clases universitarias en un aula destinada específicamente a ese fin.

### 3 UNA RENOVACIÓN CONCEPTUAL: LA DIVERSIDAD CULTURAL Y LA COMPLEJIDAD DE LOS PROCESOS SOCIALES

Desde la recuperación de la democracia en la Argentina, momento en el cual toma un nuevo rumbo la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en especial la carrera de Ciencias Antropológicas, el ME también comenzó poco a poco a recuperar sus funciones y dar lugar a nuevos proyectos. Durante el proceso militar, según la documentación de Archivo del Museo, todo aquel estudiante que ingresaba a la Biblioteca debía presentar su Documento Nacional de Identidad y existía un listado de personas inhibidas de ingreso (Jeria, 2016), entre otras formas de control que se realizaban. Las salas de exhibición estuvieron largo tiempo cerradas al público, además que sus muestras eran obsoletas y se carecía de todo apoyo material y académico para renovarlas. Las colecciones estaban en total abandono y sólo se podían hacer tratamiento preventivos mínimos (Berón 2010).

Es así que en 1987, la gestión de José Antonio Pérez Gollán se propuso fortalecer su carácter de universitario, reafirmando y profundizando las labores de investigación y utilizando estrategias expositivas que permitiesen dar cuenta de los procesos históricos y sociales. (Pérez Gollán y Dujovne, 1995; Pegoraro, 2018; Tarragó y Calvo; 2019).

Esta transformación institucional vino acompañada de una nueva concepción de patrimonio, coincidente con las discusiones que tenían

lugar de la mano de investigadores latinoamericanos de Brasil y México. En síntesis se enfatizaba el patrimonio como una construcción social, un proceso que develaba el acceso desigual al mismo por parte de distintos sectores sociales. Hoy los museos antropológicos, que reúnen colecciones de fines del XIX y XX, están discutiendo este concepto, tanto en sus exhibiciones y actividades vinculadas a ellas como a través de sus redes sociales y producciones bibliográficas.

Las experiencias desarrolladas por el ME hasta el presente han puesto en cuestión la imagen homogénea con que se solía presentar a las sociedades indígenas, cristalizadas en el tiempo y consideradas, en gran medida, “extintas”. Ha rescatado la historia como narración, en el sentido que problematiza las fronteras rígidas entre el pasado y el presente y que, aunque no niega la posibilidad de un conocimiento fidedigno del pasado, resalta la necesidad de dar acceso a diversas voces y visiones así como a valorar el significado que puede adquirir la historia en los tiempos contemporáneos (Tarragó y Calvo, 2019).

Desde aquella reformulación del Museo de la mano de Pérez Gollán y Marta Dujovne, como Secretaria Académica, las direcciones siguientes -Miryam Tarragó y actualmente la gestión de Mónica A. Berón como Directora y de Andrea S. Pegoraro, en el cargo de Secretaria Académica- continúan trabajando en la misma línea de las acciones ya instaladas- pero reforzando los cambios propuestos en aquel entonces, ampliando las perspectivas de inclusión, ubicando el foco en el visitante, en su relación con el público y la comunidad.

Sin embargo en la gestión actual afrontamos hoy otra coyuntura y por ende otros desafíos, distintos a los de fines de la década del 80 del siglo XX, con temáticas que exceden las fronteras nacionales y que involucran tanto las problemáticas del Sur del continente como del contexto internacional: movimientos feministas, empoderamiento de las mujeres, perspectiva de género, la diversidad sexual, resurgimiento de nuevas identidades étnicas, problemas ambientales, entre otros temas. Estos reclamos y reivindicaciones de distintos sectores sociales, nos ha llevado a incorporar y atender nuevas temáticas y nuevos sujetos para el diálogo.

En el caso de los museos universitarios, dada sus particularidades, pueden concebirse hoy como un laboratorio interdisciplinario, de búsqueda,

debate y crítica y en el que la exhibición museográfica se convierta en una experiencia significativa, identificando al público como un interlocutor complejo y plural (De la Torre, 2008) Más que hablar de museos de la universidad debemos pensar en museos en la universidad; y esta condición define la tríada de extensión, docencia e investigación de los pilares universitarios. Esto justamente es la característica de este tipo de museos a la que debemos prestar atención y afianzar (De Mello Vasconcelos, 2008; Dujovne, 2008).

En lo que respecta a la comunicación museológica específicamente, las posibilidades de aplicación de los paradigmas de la inclusión social son amplias (De Mello Vasconcelos, 2008). Al respecto entendemos, siguiendo a Asensio Brouard, Santacana Mestre y Fontal Merillas (2016), que la inclusión patrimonial y museal es un proceso que identifica, visualiza y responde a la diversidad de todos sus visitantes, usuarios, participantes, clientes y ciudadanos de referencia. A través de una mayor participación en la exposición, los programas y las acciones, de una manera pro-activa en que prime la equidad, es posible provocar la convivencia en la comunidad y el mundo social, educativo y cultural, con la finalidad última de un acercamiento comprensivo al patrimonio material e intangible, que facilite la conciencia en las responsabilidades de su conservación y puesta en valor (Brouard, Mestre y Merillas 2016).

En relación a las exhibiciones, tres son de carácter permanente, inauguradas a mediados de 1990. Estas son la exhibición arqueológica titulada *“De la puna al Chaco: una historia precolombina”* que presenta un recorrido histórico por el Noroeste argentino desde los primeros habitantes hasta el sincretismo colonial; *“En el Confín del Mundo”*, sobre la historia de las poblaciones de Tierra del Fuego y las relaciones con los “blancos”; y *“Entre el Exotismo y el progreso”*, que presenta colecciones de sociedades que a fines del siglo XIX e inicios del XX se consideraban “primitivas” y con un diseño museográfico similar al de los museos de aquella época (Figura 2). Actualmente hay tres exhibiciones temporarias, *“Los danzantes de la luz”*; en la que se exhiben 2 trajes de danzantes bolivianos, únicos por su integridad; *“Desafiando al silencio: pueblos indígenas y dictadura”* en la que se relata la participación de representantes de los pueblos originarios de nuestro país en la resistencia a la última dictadura militar y las afectaciones de la misma al patrimonio cultural

ancestral, y otra más pequeña dedicada a la primera expedición arqueológica realizada por el Museo Etnográfico que se desarrolló en enero de 1905 en Pampa Grande, Salta, región Noroeste del país (Figura 3). Respecto de la exhibición *Desafiando al Silencio*, es necesario señalar que con ella se inauguró una línea de exhibición en el Museo en la que se reubica al indígena, definiéndolo como un sujeto social participe de una historia compleja, como obrero, sindicalista y militante político.

FIGURA 2  
Sala de la exhibición  
"Entre el Exotismo y el  
progreso"

FIGURA 3  
Imagen de la exhibición  
sobre la primera  
expedición arqueológica  
realizada por el Museo  
Etnográfico que se  
desarrolló en enero  
de 1905 en Pampa  
Grande, Salta.



En el hall de ingreso se encuentran dos vitrinas de exposiciones temporarias. Actualmente la exhibición titulada "Los guardianes de la Quebrada en peligro" trata sobre el biodeterioro de los cardones del paisaje de Tilcara, Jujuy, Argentina, a causa del uso de pesticidas, que matan las aves que se alimentan de los gusanos que atacan estas plantas. El deterioro de estos cardones también habla de la pobreza, la desigualdad social de la región como así también de un vacío en el control medioambiental.

En síntesis, estos últimos ejemplos han abierto nuevas temáticas en el Museo, que plantean por un lado reforzar el trabajo interdisciplinario, para brindar miradas amplias que atraviesan las distintas ciencias y a su vez situar los problemas antropológicos más allá de la disciplina, vinculándolos con temas de las ciencias sociales en general.

#### 4 REPLANTEAR NUESTRA PRÁCTICA COMO PROFESIONALES DE UN MUSEO UNIVERSITARIO

Consideramos que es básico repensar nuestras prácticas internas y evaluar qué implica realizar actividades en un museo universitario. El ME, además de ser un Instituto de la Facultad, es uno de los 23 museos que pertenece a la Red de Museos de la Universidad de Buenos Aires. Son todos muy distintos en cuanto al patrimonio que reúnen, el personal y los recursos presupuestarios.

Gran parte de estos museos han estado por mucho tiempo encerrados en responder a las necesidades científicas y del personal académico. Esto obedeció a diferentes factores, ya sea por la ausencia de una política de proyección hacia el exterior, es decir, de trabajo con la comunidad, por carencia de recursos económicos, personal calificado, escasez de recursos humanos e infraestructura adecuada. Los museos de esta red son todos muy heterogéneos en cuanto a sus acervos y por lo general dependen de las máximas autoridades universitarias. Hoy sabemos que, en consonancia con el contexto global, los museos que pertenecen a la Universidad de Buenos Aires, se han propuesto desde hace tiempo, cada uno dentro de sus posibilidades, proyectarse hacia el exterior, desarrollando actividades en pos de crear y afianzar líneas de trabajo con este propósito.

En la actualidad el término “inclusión” ha permeado en distintos ámbitos académicos, educativos y culturales. En las instituciones museísticas es relativamente reciente y es también concurrente con la relevancia social de los museos en las últimas décadas. (Navarro Rojas, 2011). Entendemos que para dar cabida a nuevos términos, es necesario reflexionar qué significa “incluir” y qué estrategias desarrollaremos para concretarlo realmente. Coincidimos con los postulados actuales que hoy los museos deben ser instituciones abiertas, democráticas e inclusivas. Pero como señala Asencio (2015) no consiste simplemente en la apertura cuantitativa a mayor cantidad de público. Es necesario realizar una revisión crítica de nuestras prácticas, desde una mirada interdisciplinaria que permita deconstruir los postulados del pensamiento hegemónico y Occidental que hasta hace poco tiempo han sostenido estas instituciones. Esto permitirá generar otras maneras de pensar la sociedad, los grupos excluidos por cuestiones de género, clase, étnico, religión, y cuestionar

el sentido común, los prejuicios y la discriminación desde una reestructuración cognitiva del pensamiento occidental y repensar los espacios como espacios educativos y simbólicos.

La inclusión en los museos involucra distintas capas de accesibilidad. La gran mayoría de las veces los y las profesionales de las instituciones museísticas ven el problema de la inclusión en términos de los accesos al edificio, -su ergonomía- y a las colecciones. En este sentido se busca la accesibilidad física y cognoscitiva de dichos públicos a la institución y su colección, así como a su discurso; la otra connotación del término «inclusión» hace referencia a la inclusión de los discursos de los grupos minoritarios y excluidos de una comunidad en las colecciones y las exhibiciones. En síntesis el tema de la inclusión en las instituciones museísticas tiene dos áreas de aplicación y de percepción, una relacionada con el concepto de accesibilidad en términos físicos y de facilitación y otra con el de la representación de los grupos minoritarios que sufren la exclusión social, económica y política (Navarro Rojas, 2011).

Santacana, Asensio y Fontal (2016) han señalado en sus proyectos de investigación sobre la relación patrimonio, museos e inclusión, que a nivel conceptual la inclusión supone un importante cambio de mentalidad respecto a la posición anterior centrada en la discapacidad y las necesidades especiales. Puede existir accesibilidad sin inclusión. La inclusión es un posicionamiento más amplio, una sensibilidad, una filosofía. La inclusión es un proceso no un producto, es gradual y para alcanzarlo es fundamental el espíritu crítico. Involucra cambios y modificaciones en contenidos y estrategias.

Sin embargo es importante pensar acerca del concepto de “inclusión”. La antropóloga Liliana Sinisi (2010) ha señalado, muy ciertamente, los usos de este concepto, aunque refiriéndose al contexto escolar, marcando que se ha transformado en los últimos años en la categoría estrella de las recomendaciones y programas educativos elaborados por organismos internacionales (UNESCO y UNICEF) que pretenden revertir la situación que padecen los grupos sociales empobrecidos. En los discursos políticos, sobrevuela la idea de que la inclusión a distintos ámbitos sociales (educación, salud, trabajo, etc.), y por efecto de una suerte de sumatoria, configuraría una plena “inclusión social”. Si pensamos en los museos, y más aún como espacios de educación no formal, estos señalamientos están en sintonía con un trabajo serio que

debemos realizar dentro de las instituciones museísticas. En el caso del ME, precisamente esta apreciación de Asencio (2015) ha quedado lejos en la historia institucional, ya que a lo largo de los años se ha ido fortaleciendo el equipo de trabajo a partir de la capacitación y proyectos conjuntos. Esto ha permitido además la articulación entre la museología y la antropología.

Consideramos crucial que el trabajo en equipo implique un compromiso de todos, pero para lograr esto es importante el debate interno sobre qué es “inclusión” y por qué es importante en un museo universitario y de antropología. En el caso del ME posee un equipo capacitado en distintas temáticas de museos: arqueólogos, antropólogos, historiadores, educadores, museólogos, bibliotecarios, archivistas, diseñadores industriales, conservadores, licenciados en arte. Esta diversidad en la formación profesional permite un trabajo integral que se sustenta desde miradas trans e interdisciplinarias. También es importante la elaboración de protocolos institucionales que definen un posicionamiento político, organizan y pautan el trabajo, con miras a consolidarlo en una misma línea.

Cuándo se piensa en incluir otras voces, otros temas, surgen distintas ideas sobre qué, cómo y a quienes. Esto precisamente es el testimonio de un trabajo interdisciplinario; cada uno, desde su perspectiva contribuye a definir quiénes son los sujetos que debemos convocar. En nuestro caso esta tarea no es sencilla. Cada área de colecciones ha ido forjando sus propios vínculos a partir de las necesidades y proyectos. Estas situaciones conviven simultáneamente en el Museo, en la cual cada área suele convocar a grupos indígenas, minorías étnicas, colectividades, diversidades sexo-genéricas, ya sea para que conozcan las colecciones, intercambien saberes, brinden conferencias y talleres sobre sus saberes e identidades o realicen ceremonias utilizando colecciones de sus ancestros. Estas acciones deben ser la base que enriquezca un proyecto global de exhibición.

## 5 LA INVESTIGACIÓN COMO SUSTENTO DE LAS ACTIVIDADES EN EL MUSEO

La investigación atraviesa todas las instancias de trabajo de la institución. Las exhibiciones son antecedidas por una profunda investigación, que nos permite saber qué queremos contar, cómo y a quién, cuestionar las narraciones e incluir problemáticas actuales de los nuevos públicos y generaciones distintas.

En particular la historia del Museo y sus colecciones viene siendo objeto de distintos proyectos de investigación que llevamos a cabo los mismos profesionales de la institución. Desde el año 1997 hasta la actualidad se han desarrollado diversos proyectos de investigación sobre la historia institucional desde sus orígenes y en consecuencia producciones bibliográficas<sup>1</sup>.

Estas investigaciones nos han permitido no solo conocer la historia del Museo y sus colecciones y exhibiciones, sino resignificarla. La única forma de replantearnos nuevos abordajes sobre nuestro patrimonio es buceando en la historia pasada. Específicamente las publicaciones sobre las restituciones, del Mokomokai al Museo Nacional de Nueva Zelanda en el año 2004 (Pérez Gollán y Pegoraro, 2005), y recientemente la Política de tratamiento de colecciones ante solicitudes de restitución de restos humanos y objetos de carácter sagrado (Berón, Pegoraro y Correa 2019), hablan de un contexto de reflexión en el Museo respecto a la relación con los restos humanos y a su vez, en este nuevo contexto, de la necesidad de definir claramente dicha política a través de un Protocolo, en el que se aclaran los procedimientos, las partes involucradas y la necesidad del diálogo interno e intercultural.

En líneas generales la investigación se traduce por un lado en la incorporación de nuevos temas de discusión y posibilidad de renovar y actualizar nuestras exhibiciones, así como los guiones de las visitas guiadas, acorde con problemas socioculturales contemporáneos, y por otro en mantener al día la documentación de las colecciones, analizar su materialidad, definir las modalidades de conservación y desarrollar nuevas estrategias de comunicación y transmisión al público a través una oferta variada y amplia y de actividades culturales.

Hemos comenzado hace pocos años a realizar actividades que suponen la inclusión de nuevos temas y sujetos y que ubican al Museo como un espacio político en el que se debaten temas de la agenda indígena relacionados con los despojos de sus territorios, genocidio, matanzas y violencia estatal, la problemática de género y diversidades, racismo o estereotipos sociales discriminatorios naturalizados en el constructo social general,

<sup>1</sup> Dujovne, Pegoraro y Perez Gollan, 1997; Dujovne y Telesca, 1997; Pérez Gollán y Pegoraro, 2004; Pegoraro, 2009, 2010; Jeria, 2016; Dujovne, 2008; Calvo, 1996, Calvo y Stáffora, 2011, 2013; Elías, 2016; Di Lorenzo, 2018; Berón, Pegoraro y Correa, 2019, entre muchos otros trabajos

como categoría de estudio de la antropología. Las actividades son desarrolladas con la colaboración integrada de las distintas áreas que conforman el Museo, fundamentalmente, Extensión Educativa, que desarrolla programas escolares y de formación docente<sup>2</sup> y Acción Cultural, que sostiene los programas para público general<sup>3</sup>.

Como adelantamos el Museo posee hoy el documento “Política de tratamiento de colecciones ante solicitudes de restituciones de restos humanos y objetos de carácter sagrado del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti” (Berón, Pegoraro y Correa, 2019), que define una política institucional respecto de los nuevos vínculos que se establecen y mantendrán con pueblos indígenas. Para elaborar este documento se siguieron los debates académicos, las declaraciones, tratados y leyes nacionales e internacionales que reconocen la preexistencia de grupos ancestrales en los territorios nacionales. (Leyes 25.517, 25.743; Decreto 701/2010; Convenio 169 de la OIT).

Este documento posiciona al Museo como un espacio político, de negociación y de diálogo con voces externas al mismo. En este sentido coincidimos con James Clifford (1988) quien sostiene que los museos son “zonas de contacto”, ya que han comenzado a interactuar con comunidades específicas, en un proceso de trabajo de intercambiar saberes, abandonando la idea de limitarse solo a educar al público. Su elaboración reconoce la importancia del derecho a la memoria de los miembros de pueblos indígenas, de su cultura y la recuperación de sus ancestros; a su vez, entiende que en los últimos años la arqueología ha hecho un giro importante hacia la consideración del rescate y resignificación de la etnicidad en el registro arqueológico, de la mano del reposicionamiento de las organizaciones indígenas y de sus reclamos respecto al tratamiento del patrimonio de su pasado cultural. Especialmente en Sudamérica la emergencia y consolidación de estas nuevas posturas ha variado de país en país, y en relación a los cambios del contexto sociopolítico que han dado lugar a nuevas tramas políticas, sociales y culturales que favorecen el reconocimiento de la multiculturalidad de los países del cono sur (Guastavino et al. 2018).

<sup>2</sup> Área coordinada por la Lic. Silvia Calvo

<sup>3</sup> Área coordinada por la Prof. Esp. Verónica Stáffora

Una de las actividades a partir de la cual el Museo inició un vínculo más frecuente con las comunidades fue la realización en el año 2009 de un Catálogo Toba-Qom de colecciones etnográficas. Para ello se invitó a miembros del pueblo Toba de la Provincia de Buenos Aires para que conozcan objetos de uso doméstico y ceremonial que utilizaba su pueblo a principios de siglo XX en la región chaqueña del país, que es su territorio ancestral y también un intercambio de información sobre la historia de los objetos, que fueron trasladados desde distintas localidades del Chaco, hasta la Capital Federal (Pegoraro y Elías, 2009).

Con anterioridad, en diciembre de 2007 y a partir de la necesidad de trabajar de forma intercultural, se realizó un encuentro con representantes indígenas de las comunidades ranquelinas de la Provincia de La Pampa e integrantes del equipo de investigación arqueológica radicado en el ME, coordinado por una de las autoras (MB), a fin de intercambiar la diversidad de percepciones acerca de la investigación arqueológica y de la exhibición de cultura material en el Museo. La reunión se llevó a cabo en el laboratorio de Arqueología de Pampa Occidental. Durante la misma se dio a conocer la información obtenida a partir de diversas líneas investigación arqueológica y se hizo un recorrido por la exhibición, entonces ubicada en la sala central del Museo, titulada “Más allá de la frontera”. Los representantes ranqueles participantes (AMD, GC, NS y DC) manifestaron sus opiniones y sensaciones al ver expuestos elementos de su cultura y en referencia a la necesidad de conocer algo más sobre su pasado a través de la arqueología (Guastavino et al. 2010, 2019).

En los últimos años, el Museo se constituyó en un espacio con mayor asiduidad de concurrencia y participación activa por grupos indígenas de diferentes regiones de Argentina, así como de realización de actividades con investigadores sobre distintas temáticas vinculas a pueblos del Chaco, Pampa-Patagonia y Noroeste Argentino. En una clara posición del Museo como espacio político, se dio lugar a debates sobre causas judiciales por la muerte de indígenas y por la apropiación de tierras en distintas regiones de

la Argentina<sup>4</sup>. En tanto museo universitario consideramos la importancia de combinar distintas voces en las actividades, de forma tal de invitar a líderes o representantes de pueblos indígenas y a miembros de equipos de investigación de la carrera de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras.

Desde el año 2006, cada mes de agosto se realiza en el patio del Museo una ceremonia de ofrenda a la Pachamama, organizada junto a agrupaciones de pueblos originarios con chayadores invitados. Además desde 2016 se desarrollan ceremonias y talleres mapuche, a partir de la propuesta de Elisa Tripailaf y Lucas Curapil de la Comunidad Mapuche “Meli Ñom Mapu” de Füshcüg Menuco, Gral. Roca, provincia de Río Negro. La ceremonia se celebra en el patio interno del Museo, en torno a los rehues (altares mapuches, Figura 4). En el marco de la celebración del Año Internacional de las Lenguas Indígenas (IYIL 2019) se llevaron a cabo las Jornadas de Investigaciones sobre Lenguas Indígenas en Argentina (JILIA, noviembre de 2019). Fueron organizadas por el Instituto de Ciencias Antropológicas y participaron representantes de pueblos originarios.

4 Entre otras podemos mencionar la charla “Cuando nuestras estrellas hablan” (2017), a cargo de Octorina Zamora, Niyat (autoridad) del Pueblo Wichí de Salta, presidenta de la Organización Kaianteya del Pueblo Wichí y defensora de los derechos de las mujeres originarias. También se llevaron a cabo conferencias de investigadores de la UBA que trabajan sobre temas indígenas en un vínculo estrecho con las comunidades, por ejemplo la que tuvo lugar en 2017 “Conflictividad en Territorios Mapuches: “La Segunda Conquista del Desierto” Reflexiones acerca de la estigmatización del pueblo originario mapuche, la invisibilización y el negacionismo en torno a sus derechos. Disertantes: Juan Carlos Radovich, Florencia Trentini, Ludmila Quiroga y Alejandra Pérez.

Otro ejemplo fue la charla-debate: “Pasado y presente: luchas por los territorios indígenas” (2017) organizado por la Agrupación Resistencia Qom. Los oradores fueron Benito Espíndola. Abogado diaguita-calchaqui. Relmu Ñamku. Militante mapuche de la Comunidad Winkul Newen Diana Lenton de la Red de Investigadores sobre Genocidio y Política indígena.

En 2019 se llevó a cabo la disertación del werken Florentino Nahuel del Lof Paichil Antriao sobre el conflicto legal de tierras ancestrales en Villa La Angostura.

En cuanto a talleres, en 2016 se desarrolló un Taller de Cerámica Qom a cargo de Clemente López (comunidad Toba de Derqui) quién junto a Alfonsina Elías, coordinadora del Área de Etnografía brindaron una charla y presentaron una selección de piezas cerámicas tradicionales.

En 2019 se dictó un taller de tejido en chaguar a cargo de una destacada artesana del pueblo Qom, María Toribio. Todas estas actividades son organizadas por las áreas de Acción Cultural y Extensión Educativa cuyas responsables son Verónica Sttáfora y Silvia Calvo, respectivamente.

FIGURA 4

Ceremonia de ofrenda a la Pachamama, celebrada en el patio interno del Museo Etnográfico en agosto de cada año.



La exhibición antes mencionada “Desafiando el Silencio. Pueblos indígenas y Dictadura”, inaugurada en 2016, que contó con la curaduría de trabajadoras del ME<sup>5</sup> ha estado acompañada de visitas guiadas con diferentes enfoques, que abordan la situación de los pueblos originarios y sus organizaciones en las décadas del 60 y 70, sus formas de participación política y al mismo tiempo de carpetas de notas de la prensa nacional y folletos. Estos materiales de difusión ofrecen información actualizada sobre los acontecimientos recientes con los pueblos indígenas.

### 5.1 Actividades desde la perspectiva de género y diversidades sexo-genéricas

Por qué género y diversidad? No solo está en la agenda académica sino también de la sociedad civil.

La irrupción de las mujeres en los museos está suponiendo una reflexión sobre los presupuestos que interrogan al supuesto sujeto del museo,

<sup>5</sup> Las curadoras de esta exhibición son la Lic. Verónica Jeria y Esp. Verónica Stáffora

develando la falsa “universalidad” del museo de origen europeo frente al carácter masculino, occidental, burgués y de clase media urbana como simbólico subyacente, que entra en contradicción con los actuales objetivos del Museo: nuevas audiencias, igualdad, educación inclusiva, reconocimiento de las culturas indígenas, ecología, el museo como espacio de reconocimiento y transformación. En este sentido, hay en los museos un proceso de actualización y reconfiguración de identidades sociales y particularmente de género, a partir de las diversas interacciones que se dan entre los públicos y los contenidos expuestos en las salas del museo (López Fernández Cao, 2019). Cao apuesta a una metodología feminista que se propone reivindicar la presencia de las mujeres en las prácticas culturales en calidad de sujetos activos y participativos en los procesos históricos, lo que convierte esta perspectiva en una potente herramienta para construir nuevos discursos capaces de cambiar la vida en un sentido más igualitario y justo.

En sintonía con estos enfoques hemos realizado conferencias que implican una mirada inter y transdisciplinaria de análisis, discusión y difusión. Convocamos a jóvenes profesionales de distintas disciplinas como Arquitectura, Artes, Historia, cuyas disertaciones versaron sobre género, en un caso género y patrimonio arquitectónico<sup>6</sup> y en el otro, la mujer como modelo de pintores para dar cuenta de la construcción de estereotipos sociales en la Argentina desde el siglo XIX y la actualidad<sup>7</sup>. De esta forma buscamos distinguir principales formas históricas de construcción de la identidad, de la mirada sobre el otro y su redefinición en el mundo contemporáneo.

También se han revisados los enfoques de las visitas guiadas a partir de la propuesta “Museo regenerado”, surgida desde el Área de Acción Cultural, destacando el rol, las historias personales y la presencia de mujeres en distintos ámbitos, o bien para revisar la división binaria de la sociedad, la naturalización de los cuerpos, entre otros aspectos. Así surgen visitas desde este enfoque como “La mujer en la vitrina: la historia de Sarah Baartman, la venus hotentote”; “Las incautas: mujeres en las fiestas barrocas”; “Mineras en lucha”, entre otras.

<sup>6</sup> Conferencia de la Arq. Carolina Quiroga

<sup>7</sup> Conferencia de la Dra. Maria de Lourdes Ghidoli

Con otra perspectiva, puesta en actividades artísticas, se destaca el rol de la mujer en ciclos como “Mujeres del Tawantinsuyu”, organizado por Miriam García, cantante, música, actriz y educadora popular, integrante de la Asociación de Amigos del Museo Etnográfico que ya lleva 5 temporadas de intervenciones mensuales con artistas copleras de diferentes provincias del noroeste argentino y también urbanas (Figura 5).

La expresión de la diversidad sexo-genérica también ha cobrado espacio en el accionar del Museo Etnográfico, a través de visitas guiadas como la que refiere a “los Enchaquirados” una figura colonial presente en los relatos etnohistóricos y en la iconografía prehispánica, que es retomada actualmente por miembros de identidad queer en Guayaquil, Ecuador (Benavídez 2006), así como performances de miembros de diversidades sexuales durante eventos especiales como “La noche de los Museos” que se celebra cada fin de año. En 2019 se desarrolló una actividad organizada en colaboración con Mujeres Trans Argentina que consistió en una lectura performática de textos de Pedro Lemebel a cargo de Mosquito Sancineto.

FIGURA 5

Flyer del ciclo “Mujeres del Tahuantinsuyo”, que se desarrolla desde 2016, con auspicio de la Asociación Amigos del Museo y es organizado por el Espacio Leda Valladares.

**12** [SÁBADO 17.00 A 19.00 HS]  
**OCT**

**BONO**  
contribución  
**\$200**

**JUBILADOS Y ESTUDIANTES**  
FFYL \$100

**MUJERES DEL TAHUANTINSUYO**

*Idea y Producción General: Miriam García*  
*Producción Ejecutiva: Roberto Moreno*

**CANTORAS**  
Teodocia Guanactolay [Jujuy]  
Marcela Abruzzese [CABA]  
Comparsa La Aireada [Buenos Aires]  
Florencia Dávalos [Zarate, Bs. As.]

**ARTISTA PLÁSTICO**  
Javier Varrá Boggiano

EN MORENO 350 [CABA]  
**Museo Etnográfico**  
Juan B. Ambrosetti

**ORGANIZA**  
Asociación Amigos del Museo Etnográfico

**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

## 6 CONSIDERACIONES FINALES

Sabemos que los museos hoy deben ser instituciones abiertas, democráticas e inclusivas. También sabemos que hacerlo no siempre es sencillo, ya que requiere una revisión crítica de sus prácticas, desde una mirada interdisciplinaria que permita deconstruir los postulados del pensamiento hegemónico y Occidental que hasta hace poco tiempo han sostenido estas instituciones. Esto permitirá generar otras maneras de pensar la sociedad, los grupos excluidos por cuestiones de género, clase, étnico, religión, y cuestionar el sentido común, los prejuicios y la discriminación desde una reestructuración del pensamiento occidental.

Consideramos que los museos universitarios deben garantizar el desarrollo de la investigación, la extensión y la docencia y también la divulgación de su patrimonio. Como señalamos antes, la investigación es la base de toda actividad museística, ya que nuestros argumentos teóricos y metodológicos se sostienen en esta. Pero a la vez, se requiere que demos cuenta que ni el objeto de estudio ni su técnica han sido los mismos a lo largo del tiempo ni aún en un mismo espacio. Ha cambiado profundamente la historia de todas las sociedades y las relaciones entre los hombres. En consecuencia en los últimos 30 años los museos han pasado por un período de grandes transformaciones, ya que reúnen colecciones antropológicas e históricas, que fueron conformadas en un contexto de colonización. En especial en América Latina y en Argentina, los museos de antropología se han redefinido también a la luz de los nuevos vínculos que están estableciendo con los pueblos indígenas.

De esta manera, para poder asumir los nuevos desafíos de la disciplina, respecto a la recontextualización y resignificación de sus colecciones, así como la inclusión de nuevas voces y temas, es indispensable que las funciones de los museos universitarios -investigación, docencia y extensión- se articulen con los lineamientos teóricos de la disciplina.

Todo espacio que propiciemos para discutir temas desde el paradigma de la inclusión da cuenta que se está rompiendo con las ideas naturalizadas de la exclusión de sujetos sociales. Consideramos que los museos producimos memoria y significados a través de procesos de definición y de selección de una historia común. Nuestras narrativas han incluido a la vez que excluido ciertos episodios de la historia y a distintos sectores sociales.

Somos conscientes del camino que nos falta para fortalecer y sistematizar los vínculos con los pueblos indígenas, incorporar otras voces, y garantizar el diálogo. Sin embargo creemos que es un camino largo, que empezó y que continúa con mayor fluidez cada día. También es importante señalar que un museo universitario tiene el deber de garantizar la investigación, la conservación y la difusión de su patrimonio. Y debe ser el que oriente y dirija la participación de distintos sujetos sociales, ordenando modalidades de trabajo de acuerdo a los nuevos contextos y circunstancias. No se puede perder de vista que somos una institución desde la que se construyen relatos, pero que no son los únicos, y más que nada, como Museo universitario y antropológico debemos poder crear y brindar herramientas a los visitantes para que ellos pueden asimilarlas o criticarlas, interiorizarlas y discutir las, utilizarlas para defenderse y posicionarse como sujetos sociales.

## BIBLIOGRAFÍA

ASENSIO, Mikel. El aprendizaje natural, la mejor vía de acercarse al patrimonio, **Revista Educativa**, siglo XXI, 33, (1) 55-82, 2015.

BENAVIDEZ, O. Hugo. La representación del pasado sexual de Guayaquil: historizando los enchaquirados. Iconos. **Revista de Ciencias Sociales**. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Sede Académica de Ecuador. Num. 24: 145-160, 2006.

BERÓN, Mónica, A. Dictadura y resistencia: formarse como antropólogo en el período 1975-1983. **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, XXXV; 289-299, 2010.

BERÓN, Mónica, A; PEGORARO, Andrea, S; CORREA, Lucía. Política de tratamiento de colecciones ante solicitudes de restitución de restos humanos y objetos de carácter sagrado del Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, FFyL-UBA. **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, Tomo 43 (2): 349-357, 2019.

BUSTAMANTE, Jesús. Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico: crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización”, **Revista de Indias**, vol LXXIII, núm 254, p 15.34, 2012.

CALVO, Silvia. La difusión museográfica, una propuesta para el público escolar, en ALDEROQUI, Silvia (comp.). **Museos y escuelas: socios para educar**. Buenos Aires: Paidós, 1996, p.25-36, 1996.

CALVO, Silvia y STÁFFORA, Verónica. Cara a cara. Prácticas educativas en un museo de antropología, **X Congreso de Antropología Social**, Filosofía y Letras, UBA, 29 de noviembre al 2 de diciembre 2011.

CALVO, Silvia y STÁFFORA, Verónica. ¿Transmitir, comunicar, mediar? La experiencia de transmisión en un museo antropológico”, **1º Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios**. Red de Museos Universitarios de la Universidad de La Plata, 13 a 15 de noviembre 2013.

CLIFFORD, James *The predicament of culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard: Harvard University Press, 1988.

FFORDE Cressida. Collection, repatriation and Identity. **The dead and their Possessions. Repatriation in principle, policy and practice**: Cressida Fforde, Jane Hubert and Paul Turnbull (eds), 2002, p. 25-46.

CUESTA DAVIGNON, Liliane Inés. “Géneros lábiles, sexualidades diversas; una guía didáctica sobre la diversidad sexual y de género. (O cómo los museos pueden contribuir a una educación en la materia), **Revista de Antropología Experimental**, # 13, Texto 28, pp. 449-485, Univ. de Jaén, España, 2013.

CURY, Marília Xavier. Circuitos museais para a visitaçao crítica: descolonizaçao e protagonismo indígena. **Revista Iberoamericana de Turismo**, v. 7, p. 87-113, 2017.

CURY, Marília Xavier y DE MELLO VANCONCELLOS, Camilo (coord), **Questoes indígenas e museus. Debates y posibilidades**. Sao Paulo, Brasil: Brosowsky y Museo de Arqueología e Etnologia da Universidade de Sao Paulo, 2012.

DE LA TORRE, Graciela. Presentación, **Nuevas Rutas para los museos universitarios**. 6° Congreso Internacional de Museos Universitarios., UMAC-UNAM, p. 35-39, 2008.

DE MELLO VANCONSELLOS, Camilo. Los retos de la inclusión social en los Museos Universitarios Brasileños. El proyecto educativo del Museo de Arqueología y Etnología de la USP con la Favela Sao Remo, **Nuevas Rutas para los museos universitarios**. 6° Congreso Internacional de Museos Universitarios. UMAC-UNAM, p. 161-179, 2008.

Di LORENZO, Silvana. **Conservación de material plumario en bienes culturales: caso de estudio: El tocado de plumas ISHIR del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti**, FFyL. UNSAM. Tesis de Maestría Ms. Director. Dr. Fernando Marte, 2018.

DUJOVNE, Marta. ¿Museos en las universidades?, **Todavía**, Buenos Aires: Fundación OSDE, n° 20, p. 23-29, 2008.

DUJOVNE, Marta; PEGORARO, Andrea y PÉREZ GOLLÁN, José A. Los trabajos de Ambrosetti o la formación de un acervo institucional a principios de siglo, **Actas del Simposio Patrocinio y Circulación de las Artes**, México: UNAM, p 533-551, 1997

DUJOVNE, Marta, TELESCA, Ana María. Museos , salones y panoramas. La formación de espacios de representación en el Buenos Aires del siglo XIX, en **Arte y Espacio. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte**, Instituto de Investigaciones Estéticas, México: Universidad Nacional Autónoma de México. p. 333-350, 1997.

ELIAS, Mariana Alfonsina. Adornos' corporales de los pueblos originarios del Gran Chaco Sudamericano: valvas, chaquiras y lana”, en Pereda, Teresa. (comp.), **Tierra de encuentros, cielos y colores. Arte de Sudamérica hoy y ayer**”, Buenos Aires: La Abadía Centro de Arte y Estudios Latinoamericanos, p. 8-12, 2016.

ENDERE, María Luz **Arqueología y legislación en Argentina. Como proteger el patrimonio arqueológico**. Olavarría: Serie monografica; vol.1 INCUAPA, 2000.

FERNÁNDEZ, Félix. Re imaginar el museo. La tarea frente a los retos del siglo XXI, **Encuentros 2050**, México: Coordinación Humanidades-UNAM, p. 35, 11-15, 2019.

GEERTZ, VAN F; V.; ARRIETA URTIZBEREA I; ROIGE, X. . **Los museos de antropología. Del colonialismo al multiculturalismo. Debates y estrategias de adaptación ante nuevos retos políticos, científicos y sociales.** En ISSN: 2017-5648 (on line), p, 342-360, 2016.

GODELIER, Maurice La diversité culturelle du point de vue de l'anthropologie , **Les cahiers du musée des confluence**, 3, p 11-23, 2010.

GUASTAVINO, Marina, G. CANUHÉ, A.M. DOMÍNGUEZ ROSAS. Relación investigadores – Pueblos Originarios. Un camino hacia el consenso. **Mamül Mapu. Pasado y presente desde la arqueología pampeana.** p, 471- 480. 2010

GUASTAVINO, Marina, BERÓN, Mónica A; DI BIASE, Alejandra Patrimonio arqueológico, identidad social y participación activa de diferentes sectores en la provincia de la pampa, argentina. En BERÓN, Mónica, A (Comp.) **El sitio Chenque I. Un cementerio prehispánico en la Pampa Occidental. Estilo de vida e interacciones culturales de cazadores- recolectores del Cono Sur Americano:** Sociedad Argentina de Antropología, p, 497-525. 2018.

GURIAN, Elaine. Singing and dancing at night. En SULLIVAN L.E, and EDWARDS A (eds) **Stewards of the Sacred.** Washington DC, 2004.

HAINARD, Jaques "Quels chantiers pour l'ethno?" en BENKIRANE Réda y DEUBER ZIEGLER, Erica, Deuber Ziegler (ed.). **Culture & cultures**, Infolio-MEG, Genève, 2007.

LOPÉZ FERNÁNDEZ CAO, Marian y FERNANDEZ VALENCIA, A. Museos en femenino: Un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación. **Storia delle Donne**, Firenze University Press (en prensa), 2019.

PEGORARO, Andrea. **Las Colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires: un episodio en la historia del Americanismo en la Argentina 1890-1927.** Tesis de Doctorado, FFy L (UBA), mimeo, 2009.

PEGORARO, Andrea. S. Nuevos contextos, temas y problemas de un museo universitario y antropológico", en **Gaceta de Museos**, México, 7, p 48-59, 2018.

PÉREZ GOLLÁN, Antonio y PEGORARO, Andrea, S. La repatriación de un 'Toi Moko', en **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**. V, XXV, Buenos Aires, p.131-139, 2005.

PÉREZ GOLLÁN, José Antonio, y DUJOVNE, Marta, El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras: balance de una gestión, en **Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre**, , Buenos Aires, Instituto de Ciencias Antropológicas – Museo Etnográfico "J. B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, vol XXII, p.119-131, 1995.

PODGORNY, Irina y LOPES, María M. **El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890**, México: Limusa, 2008.

SANTACANA, M, ASECIO Mike, FONTAL, O. Inclusión en Patrimonio y Museos: más allá de la dignidad y la accesibilidad, **Her&Mus, Heritage & Museography** 17, 39-56, 2016.

SANTACANA MESTRE, J. y SERRAT ANTOLI, N. (coords.), **Museografía didáctica**, Barcelona: Ariel, 2005.

SINISI, Liliana. Debates en torno a los procesos de exclusión-inclusión/integración en el marco de la Educación Especial”. Ponencia presentada en las **XIX Jornadas nacionales de Red de Cátedras y carreras de Educación Especial de las Universidades Nacionales (RUEDES) y Las XIII Jornadas de Red de Estudiantes de Cátedras y Carreras de Educación Especial (RECCES) “Educación Especial: Encuentros y Desencuentros en los Discursos y las Prácticas**. Partido de San Martín, provincia de Buenos Aires, Argentina. 23, 24, y 25 de septiembre de 2010.

TARRAGÓ, Miryam y CALVO, Silvia “La representación del pasado en un museo de antropología. Experiencias en la República Argentina”, Dossier **Revista del Museo de La Plata: Recorridos de la arqueología del NOA en tiempo, espacio y perspectiva**. Seis investigaciones, seis miradas. 4(1), p. 209-250, 2019.

TOMAS, Augusti Andreu. Los museos de etnología; entre la redefinición y la transformación. en **ILHA**, Vol 4, n° 1, p 84-114, 2012.



# PESQUISA CIENTÍFICA EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS:

AS REPRESENTAÇÕES DA HISTÓRIA EM PINTURAS  
E ESCULTURAS DO MUSEU PAULISTA

**MICHELLI CRISTINE SCAPOL MONTEIRO**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL<sup>1</sup>

Bacharel em História pela Universidade de São Paulo, licenciada em História pela Universidade de São Paulo, mestre e doutora em História da Arquitetura e do Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Realizou dois Estágios de Pesquisa na Itália, pela Università degli Studi Roma Tre, durante o doutorado e pós-doutorado. Realiza atualmente pós-doutorado no Museu Paulista e integra o Projeto Temático da Fapesp intitulado “Coletar, Identificar, Processar e Difundir: o ciclo curatorial e a produção do conhecimento”. Atua também como curadora-assistente da reformulação das exposições do Museu Paulista.

E-mail: michelli.monteiro@usp.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2353-2520>

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p170-194>

**RECEBIDO**

31/07/2020

**APROVADO**

29/11/2021

<sup>1</sup> Pesquisa financiada pela Fapesp (processo 2018/17682-0).

# **PESQUISA CIENTÍFICA EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: AS REPRESENTAÇÕES DA HISTÓRIA EM PINTURAS E ESCULTURAS DO MUSEU PAULISTA**

MICHELLI CRISTINE SCAPOL MONTEIRO

## **RESUMO**

O Museu Paulista da Universidade de São Paulo possui um dos mais significativos acervos de pintura e escultura, com representações históricas, que são importantes documentos para compreender a constituição de um imaginário social da história do Brasil. Este artigo tem por objetivo apresentar como esse campo de pesquisa se formou e se consolidou institucionalmente, e indicar os principais estudos acadêmicos realizados sobre esse acervo nos últimos anos. Pretende-se demonstrar a importância da pesquisa científica em museus para qualificar as atividades do ciclo curatorial, bem como as relações entre as ações de curadoria e as práticas científicas realizadas no âmbito da universidade, com que o museu interage.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Museus de história, Acervo museológico, Pesquisa científica, Museus universitários.

## **RESEARCH INSIDE UNIVERSITARY MUSEUMS: REPRESENTATIONS OF HISTORY IN PAINTED AND SCULPTED IMAGERY FROM MUSEU PAULISTA**

MICHELLI CRISTINE SCAPOL MONTEIRO

### **ABSTRACT**

The Museu Paulista (Paulista Museum) of the University of São Paulo has one of the most significant collections of painting and sculpture with historical representations, which are important documents to understand the constitution of a social imaginary of the history of Brazil. This article aims to present how this field of research was formed and consolidated institutionally and indicate the main academic studies carried out on this collection in recent years. It intends to demonstrate the importance of scientific research in museums to qualify the activities of the curatorial cycle, and the relationships between curatorial actions and scientific practices carried out within the University, with which the Museum interacts.

### **KEYWORDS**

Museum of history, Museum collection, Scientific research, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

O Museu Paulista é um dos museus estatutários da Universidade de São Paulo (USP) e possui um importante acervo de pinturas e esculturas que foi produzido em fins do século XIX e, sobretudo, na primeira metade do século XX, momento em que a iconografia serviu como instrumento privilegiado para a construção das narrativas históricas exibidas no Museu. As pinturas, vistas como documentos autênticos dos eventos que retratavam, conformaram um imaginário social sobre a história do Brasil.

Hoje, tais pinturas não são mais compreendidas institucionalmente como “janelas para o passado”, mas como representações que são, necessariamente, permeadas de escolhas, presentes desde sua composição. São entendidas como documentos visuais do momento em que foram produzidas e consumidas, das necessidades simbólicas atendidas pelos artistas e das práticas de significação realizadas por diferentes segmentos da sociedade, permitindo ainda reconstituir e entender o imaginário da época em que foram produzidas e daquelas que delas se apropriaram. Ulpiano Bezerra de Menezes frisa a importância de perceber tais telas como vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade, que se configura também por meio dessas imagens (MENESES, 1992).

A despeito da importância das pinturas históricas do Museu Paulista para a compreensão de dimensões simbólicas do próprio país, o campo de pesquisa que as toma como objeto de análise se intensificou apenas recentemente. O objetivo deste artigo é apresentar como esse campo de pesquisas se formou e se consolidou nos últimos anos, indicando os principais estudos acadêmicos recentes e evidenciando a articulação entre a produção de pesquisa e os diferentes segmentos do ciclo curatorial praticado na instituição.

Parte-se da premissa de que o museu universitário não pode ser “reduzido a instrumento repassador do conhecimento e que precisa se assumir como recurso de produção de conhecimento que ele próprio socializa” (MENESES, 1990 *apud* VIEIRA, 2018, p. 165). Dessa maneira, entende-se que a pesquisa deve ser estrutural para os museus universitários e que a curadoria deve ter “orientação científica, dadas pelas pesquisas de base do museu, associada a práticas democráticas e à socialização do conhecimento” (BARBUY, 1999, p. 64).

Museus, sobretudo os universitários, podem ser espaços privilegiados de produção de conhecimento, de formação e de experiência social no mundo contemporâneo. Eles permitem reforçar a relação dos indivíduos com a cultura material. O que se pretende demonstrar neste artigo é, entretanto, que não basta estar vinculado à Universidade, sendo fundamental constituir campos de pesquisas internamente aos museus, de modo a propiciar curadorias de coleções e não apenas de exposições. A análise da estruturação do campo de pesquisa de pintura e escultura de temática histórica do Museu Paulista objetiva evidenciar a importância desse fenômeno para qualificar o museu universitário como tal.

## 2 DIRETRIZES PARA A PESQUISA EM UM MUSEU HISTÓRICO UNIVERSITÁRIO

As pinturas e esculturas expostas no Museu Paulista foram mobilizadas ao longo da maior parte do século XX, de modo a produzir sentidos e construir uma identidade nacional, baseada em uma historiografia descritiva e positivista, que propunha que os artefatos expostos em museus tinham valor imanente e testemunhal, advindos de sua dimensão de autenticidade. Essas características, comuns em instituições museológicas europeias e

americanas, foram revistas a partir das três últimas décadas do século XX, quando museus históricos passaram a ser configurados como espaços voltados à discussão de temporalidades, representações e identidades, a partir dos objetos neles expostos. No âmbito dos debates historiográficos, tomando-se o caso francês, de enorme impacto e referência internacional, o pensamento histórico deixava de ser factual, episódico e narrativo dos grandes eventos e personagens, passando a privilegiar os processos históricos e analisando o passado a partir de problemáticas ensejadas pelo presente. A chamada Nova História ampliou a noção de documento histórico, multiplicando suas tipologias, bem como as temáticas a elas associáveis, além de ressaltar a pluralidade de pontos de vista para se analisar um objeto. Com isso, as dimensões materiais da cultura ganharam relevância, seja pelo impacto da historiografia francesa a partir dos anos 1980, seja a partir da circulação no Brasil de pressupostos teóricos e metodológicos ligados à cultura material advindos do Reino Unido.

Esses novos direcionamentos da historiografia favoreceram mudanças na concepção do papel social do museu histórico, evitando-se, no que interessa a este texto, a prática ontológica e pedagógica que transformava as pinturas históricas em “janelas para o passado” para formar o cidadão. Como indicou Francisco Lopes Ramos, passou-se a refletir a partir e sobre a cultura material, aprender a “ler objetos” e estudar a historicidade da arte (RAMOS, 2008). Ulpiano Bezerra de Meneses (1992) apontou, em texto que marcou a renovação de perspectivas teóricas para os museus de história no Brasil, a importância de o museu histórico estar direcionado não para objetos, mas para problemas históricos, de modo a permitir conhecer a estruturação, funcionamento e mudança de uma sociedade.

A reorganização conceitual do Museu Paulista, seguindo esses preceitos, foi estabelecida no Plano Diretor, criado em 1990, durante a gestão de Ulpiano Bezerra de Meneses (1989-1994). Nele, explicitou-se a necessidade de evitar que o museu fosse um “manual tridimensional de história do Brasil” ou um “veículo pedagógico repassador de informações e produtor de eventos”. Considerava que o museu universitário era aquele que dispunha de “condições ideais para plenamente explorar todo o seu potencial” (MENESES, 1990 *apud* VIEIRA, 2018). No Plano Diretor, se destacavam o comprometido com pesquisa, o ensino e a prestação de serviço

à comunidade, por intermédio da curadoria, sendo esta a responsável pela execução ou orientação de todo o ciclo de atividades do museu.

A pesquisa científica ganhou centralidade, sendo evidenciada como imprescindível em todas as etapas do ciclo curatorial. Foram definidos como campos de atuação da instituição três linhas de pesquisas: Quotidiano e sociedade (os papéis sexuais, etários e enculturação), Universo do trabalho (pré- e protoindustrial) e Imaginário (os vetores materiais de sentido). Esses três eixos passaram a nortear as problemáticas do museu e todas as atividades envolvidas no processo curatorial. Nesse contexto, transformou-se o modo de compreender e estudar as pinturas, esculturas e o próprio edifício do museu que, inseridos como objetos de pesquisa da história do imaginário, possibilitariam ampliar a dimensão crítica do museu em relação a seu papel como memorial da independência e como constituidor de um imaginário da história do Brasil.

Foi Meneses também quem primeiro se dedicou ao estudo das pinturas do Museu Paulista, a partir dessa nova perspectiva. Em 1990, ele escreveu o artigo *O salão nobre do Museu Paulista e o teatro da história*, em que analisava as pinturas presentes na principal sala do museu, evidenciando como esse conjunto é importante para compreender não a independência em si, mas o imaginário da independência. Com isso, demonstrava como os estudos das pinturas poderiam contribuir para que a alegoria que havia sido ali criada, fosse incorporada como campo de documentação e trabalho reflexivo (MENESES, 1990a). Numa coletânea de 1992, o mesmo texto foi desenvolvido e acrescido da análise da narrativa visual no eixo principal do museu, indicando como o saguão representa a formação e ampliação do território brasileiro, a escadaria monumental a integração do território, e o Salão Nobre a fundação da nação. Evidenciando, assim, que o imaginário veiculado pelas pinturas e esculturas não se restringia à independência (MENESES, 1992).

Meneses escreveu também um artigo evidenciando a importância da pintura como documento histórico e analisando o quadro *Fundação de São Vicente*, de Benedito Calixto, datado de 1900. Propondo uma leitura formal da tela, demonstrou como o espaço visual é expressão de elementos de certo imaginário da passagem do século XIX para o XX, momento em que a tela foi produzida, e da necessidade de “inventar uma história para a nação ainda

jovem”, assinalando o momento da sua origem. Seu texto também anunciava como a imagem visual serve de suporte sensorial e veículo de difusão e indução de modelos e práticas (MENESES, 1990b).

A partir dessas diretrizes, Vânia Carneiro de Carvalho e Solange Ferraz de Lima, que ingressaram no Museu em 1990, realizaram um primeiro estudo sistemático sobre um segmento das pinturas encomendadas por Afonso Taunay, aquele adquirido para compor a sala “Consagrada à Antiga Iconografia Paulista”, inaugurada em 1918.<sup>2</sup> Os quadros foram realizados por Benedito Calixto, José Wasth Rodrigues e Henrique Manzo, que usaram como modelo as fotografias de Militão de Azevedo. No entanto, as pesquisadoras demonstraram que as fotografias foram utilizadas numa perspectiva direcionada. Assim, nas pinturas, elementos eram acrescentados, subtraídos ou enfatizados, de modo a construir uma determinada visualidade da cidade colonial. O estudo evidencia que Taunay mobilizou e adaptou os suportes iconográficos para a produção de sentido, em que as pinturas eram estruturadas a partir de um estilo socialmente difundido, capaz de constituir um ideário nacionalista (LIMA; CARVALHO, 1993). A pesquisa resultou em uma exposição, que apresentava as telas como estratégias visuais, com desdobramentos ideológicos e pedagógicos, já que contribuíram para construir um imaginário da cidade colonial, no século XX.

Cecília Helena de Salles Oliveira, docente do Museu Paulista, que havia escrito um artigo sobre o imaginário da independência por meio da análise das tentativas de construção de um monumento na colina do Ipiranga (OLIVEIRA, 1995), se dedicou a analisar, juntamente com Claudia Valladão de Mattos, a conhecida tela *Independência ou Morte*, de Pedro Américo. No livro<sup>3</sup>, foram divulgadas fontes relacionadas ao quadro, como esboços, cartas do artista e o texto explicativo da tela, escrito pelo pintor em 1888. Em seu texto, Salles apresentou dados sobre a biografia da tela e

2 A pesquisa foi publicada no primeiro número da Nova Série dos *Anais do Museu Paulista*. A revista, iniciada por Afonso Taunay em 1922 e que havia tido seu último tomo publicado em 1987, era retomada na gestão de Ulpiano Bezerra de Menezes e acrescida o subtítulo *História e Cultura Material*, no esforço de explicitar o campo de estudos que passou a ser a referência básica do Museu Paulista enquanto museu histórico e de reforçar seu caráter universitário.

3 O livro integra a coleção *Acervo*, publicação da Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), que tinha por objetivo divulgar as pesquisas científicas desenvolvidas na universidade para um público mais amplo.

analisou como a representação configurou a memória da independência e se tornou parte das nossas heranças culturais. Mattos examinou o projeto nacionalista de D. Pedro II, que foi o grande mecenas da pintura brasileira do Segundo Reinado, fazendo uma análise formal do quadro, em que explorou suas relações com as pinturas que serviram de modelo ao artista, desnudando a evocação ao evidenciar as convenções artísticas que estruturaram a imagem criada (OLIVEIRA; MATTOS, 1999).

Outra pesquisa que tomou pinturas como objeto de análise, desta vez de sua materialidade, foi a dissertação de mestrado de Yara Lúcia Petrella, restauradora do Museu Paulista, desenvolvida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP. Ela realizou um estudo de cores da produção pictórica de Benedito Calixto, que permitiu identificar a paleta usada pelo artista, por intermédio da identificação de misturas e saturações dos matizes e analisando os pigmentos de forma precisa (PETRELLA, 1999). Essas análises fornecem informações relevantes para o processo de conservação e restauro das obras.

Ainda no âmbito dos estudos gerados pelo corpo de pesquisadores do Museu Paulista, encontra-se a tese de doutorado de Miyoko Makino, voltada ao estudo do plano de ornamentação do eixo central do museu, que, como visto, foi inicialmente estudado por Ulpiano Bezerra de Meneses. Desenvolvida no Departamento de História Social da USP, o trabalho analisou a seleção dos temas e a execução da disposição das obras, que foi feita de modo a narrar a história do Brasil, desde a colonização até a independência (MAKINO, 2003).

Essas pesquisas configuraram, assim, os primeiros passos para o estudo da história do imaginário no Museu Paulista, em que a problematização das obras de arte tinha papel central. Elas evidenciaram a importância de percebê-las como representação e como meio de difusão de mensagens que respondem ao seu próprio tempo. As diretrizes estabelecidas pelo Plano Diretor do Museu Paulista foram basilares para esse redirecionamento, no entanto, tiveram como resultado estudos pontuais e não lograram êxito de conformar um campo de pesquisas sobre essa temática. O acervo de pintura e escultura não seria tema de pesquisas desenvolvidas e orientadas pelos pesquisadores do museu e nem por professores do Departamento de História da USP nos anos subsequentes.

### 3 O ACERVO DO MUSEU PAULISTA COMO TEMA DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

Os estudos iniciais sobre o acervo pictórico do Museu Paulista, realizados por pesquisadores da instituição, colocaram em pauta essa temática como uma dimensão de pesquisa, que seria retomada por pesquisadores vinculados às universidades paulistas, como é o caso da realizada por Tadeu Chiarelli, professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP. Partindo também da análise do eixo central do museu feita por Ulpiano Bezerra de Meneses, Chiarelli examina a disposição e características formais dos quadros e esculturas dessa e de outras exposições do período de Taunay, evidenciando as relações entre arte e política, ao demonstrar como a iconografia serviu de instrumento de legitimação do poder hegemônico de São Paulo (CHIARELLI, 1998).

Apenas dez anos mais tarde, Tadeu Chiarelli orientou a pesquisa de Fernanda Pitta, que mantinha relações com o acervo do Museu Paulista. A tese versou as pinturas de Almeida Júnior *Caipira negaceando*, *Caipira picando o fumo*, *Amolação interrompida* e *Partida da Monção*, as três últimas adquiridas para o Museu Paulista durante a gestão de Hermann von Ihering. Pitta (2013) examinou a produção, recepção e aquisição pública dessas obras, inserindo-as no debate da arte brasileira, indicando suas conexões com políticos e intelectuais paulistas e relacionando-as com a produção europeia, de modo a evidenciar a renovação do tema histórico com a inclusão pinturas de costumes. Essas pesquisas permitiram que o acervo pictórico do Museu Paulista ganhasse uma nova perspectiva de estudo, ao ser analisado sob a ótica da história da arte.

A sociologia foi outra dimensão de análise do estudo das coleções de pintura do Museu Paulista. Caleb Faria Alves desenvolveu sua pesquisa de doutorado no Departamento de Sociologia da USP, sob a orientação de Maria Arminda do Nascimento Arruda. Ele estudou a carreira artística de Benedito Calixto, delineando suas redes de relações e a posição que ocupou no campo artístico, e demonstrou a importância das pinturas realizadas para o Museu Paulista nessa trajetória, uma vez que foi o lugar em que teve maior consagração e pela importância da instituição para a construção de um passado para São Paulo do qual Calixto foi artífice (ALVES, 2001).

Também no âmbito da sociologia da cultura, Ana Paula Cavalcanti Simioni realizou seu doutoramento sobre mulheres artistas, sob a orientação de Sergio Miceli. Ao analisar a trajetória de pintoras e escultoras acadêmicas, ela coloca em relevo a questão de gênero, analisando a representação da Imperatriz Leopoldina no retrato do Salão Nobre do Museu, obra de Domenico Failutti, em que se destaca seu papel maternal, em contraste com o quadro do Museu Histórico Nacional *Sessão do Conselho de Estado*, realizado por Georgina de Albuquerque, que apresenta a mulher como protagonista do evento, a articuladora intelectual do movimento que conduziu à emancipação política do país. Ela evidencia a atualização do gênero histórico, contrastando a representação da figura heroica feminina, no caso do quadro de Georgina Albuquerque, com a de D. Pedro I, em *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, aprofundando a análise das pinturas históricas ao acrescentar nuances e problemáticas advindas da sociologia (SIMIONI, 2004; 2013; 2018).

Como docente do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, Ana Paula Cavalcanti Simioni orientou as pesquisas de Carlos Lima Júnior. Na dissertação de mestrado, ele analisou as encomendas de pinturas, evidenciando as negociações que ocorreram entre Afonso Taunay, diretor do Museu, e os artistas contratados. Examinou as obras realizadas para a sala “Antiga Iconografia Paulista”, que consistiam em ampliações de pinturas de outros artistas, e as destinadas ao Salão Nobre, se detendo nas obras *O Príncipe Regente D. Pedro e Jorge de Avilez a bordo da Fragata União* e *Sessão das Cortes de Lisboa*, de Oscar Pereira da Silva, pinturas históricas cujos temas ressaltam o protagonismo de São Paulo no processo de independência, característica marcante do projeto museológico de Taunay (LIMA JÚNIOR, 2015). Carlos Lima Júnior realizou seu doutoramento em História da Arte no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, dedicado ao estudo da constituição de uma nova visualidade para a nação após a Proclamação da República, analisando pinturas que foram elaboradas entre 1889 e 1922, ano em que se comemorou o centenário da independência do Brasil e que Taunay inaugurou o projeto decorativo do Museu Paulista (LIMA JÚNIOR, 2020).

Pesquisas desenvolvidas na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) também abordaram o Museu Paulista e seu acervo, como a tese de Ana Cláudia Fonseca Brefe, desenvolvida no Departamento de História. Inserido nos estudos da história dos museus, o trabalho analisa a conformação do Museu Paulista como um museu de história que seria depositário da memória nacional durante a gestão de Afonso Taunay. Brefe (1999) examinou a reorientação curatorial empreendida por Afonso Taunay ao longo dos 28 anos em que foi diretor do Museu Paulista, período em que a Seção de História foi organizada e incrementada até se tornar a mais relevante do museu. Evidenciou o papel de Taunay como demiurgo da construção da memória da nação, em que conteúdos intelectuais assumiam formas visuais por meio de pinturas e esculturas, cuja concepção era controlada pelo diretor, que monitorava os artistas e suas produções pictóricas.

As interferências de Taunay na elaboração de pinturas também seriam evidenciadas por Maraliz Vieira Christo, em artigo que escreveu sobre a iconografia bandeirantes, no qual analisou a encomenda dos quadros *O ciclo do ouro*, de Rodolfo Amoedo, *O ciclo da caça ao índio* e *Retirada do Cabo de São Roque*, de Henrique Bernardelli. O exame dos esboços das telas e da correspondência trocada entre o diretor do Museu Paulista e os artistas evidencia alterações significativas na pose e nas ações das personagens, que deveriam corresponder às expectativas memoriais de Taunay e ao que ele acreditava ser verossímil (CHRISTO, 2002). Maraliz Vieira Christo é pesquisadora de pintura histórica e professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, e realizou uma pesquisa de doutorado sobre *Tiradentes esquartejado*, de Pedro Américo, pertencente ao Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora. Essa pesquisa, desenvolvida na Unicamp, teve a orientação de Jorge Coli, professor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

A tese de livre-docência de Jorge Coli, sobre Victor Meirelles<sup>4</sup>, concorreu decisivamente com o estímulo do estudo da pintura histórica no Brasil. Coli evidencia como os “quadros ditos acadêmicos” foram por muito tempo ignorados pela historiografia, visto que foram preteridos pelos estudos de artistas e pinturas modernistas. Sua pesquisa, que analisou as relações entre

4 A pesquisa foi centrada na produção de Victor Meirelles, constatando a existência de um sistema de modelos e convenções artísticas, que fazia com que artistas brasileiros se apropriassem e recriassem composições, tomando como referência obras europeias, sobretudo francesas e italianas.

a *Batalha de Guararapes* e a produção artística internacional, se configurou, assim, um trabalho pioneiro e fundamental para o desenvolvimento de outros estudos sobre pintura histórica no Brasil. Ele orientou a dissertação de mestrado de Oséas Singh Júnior sobre a tela *Partida da Monção*, de Almeida Júnior. O estudo se dedicou à compreensão da biografia e análise pictórica da obra. Para tanto, a trajetória da pintura foi reconstituída desde sua concepção, passando pelas suas exposições até a instalação no Museu Paulista. Merece destaque o levantamento da fortuna crítica da obra, metodologia pioneira, que permitiu a análise da recepção da tela no momento de sua produção (SINGH JUNIOR, 2004).

Na Universidade Estadual Paulista (Unesp) não foram desenvolvidas pesquisas dedicadas ao estudo de coleções e de representações do Museu Paulista, apenas sobre a historiografia de seu diretor, Afonso Taunay. Karina Anhezini de Araujo analisou as produções historiográficas e as correspondências de Taunay, de modo a compreender procedimentos de estudo e escrita da história no início do século XX (ARAUJO, 2006).

Essas pesquisas foram de grande valia para ampliar o entendimento do acervo do Museu Paulista e as abordagens de análises, que se tornaram multidisciplinares. Houve contribuições de estudos de sociologia da cultura, história social e história da arte, que tornaram mais complexos os estudos das coleções de pintura, da história das exposições e da constituição de um imaginário social. Poucos foram, entretanto, os desdobramentos desses trabalhos, seja porque não criaram uma agenda de pesquisas sobre essa temática, constituindo apenas estudos pontuais, seja pelo impacto na curadoria do museu, pois eram pesquisadores alheios à instituição e suas problemáticas.

A consolidação de uma área de pesquisa exige grande esforço e o empreendimento de pesquisas sistemáticas, que sejam capazes de gerar resultados contínuos, e qualifiquem as coleções museológicas. É positiva a partilha da pesquisa com os departamentos das universidades, no entanto, as instituições museológicas não podem depender deles, correndo o risco de descontinuidade dos trabalhos. Era premente, portanto, que a linha de pesquisa se consolidasse internamente ao Museu Paulista, por ser a instituição responsável pelo acervo. Sua condição de museu universitário favorecia a estruturação da atividade de pesquisa, por ter compromisso estatutário com a produção do conhecimento.

#### 4 AS REPRESENTAÇÕES DA HISTÓRIA COMO CAMPO DE PESQUISA NO MUSEU PAULISTA

Em 2004, Paulo César Garcez Marins ingressou como docente do Museu Paulista da USP e recebeu a incumbência de desenvolver pesquisa sobre o acervo pictórico e escultórico da instituição e realizar a curadoria de uma exposição de longa duração, que pretendia renovar as problemáticas sobre as pinturas. O artigo que ele havia escrito sobre o Parque do Ibirapuera, em que analisava a representação do passado em monumentos públicos, serviu de embasamento para o desenvolvimento da pesquisa (MARINS, 2003). Instaurou-se, assim, o projeto de pesquisa intitulado *Imagens Recriam a História*, que tinha por objetivo analisar pinturas e esculturas pertencentes ao acervo de instituições museológicas, coleções particulares e as que estão no espaço público e guardam relação com modelos de representação consagrados pelo Museu Paulista, de modo a compreender a constituição do imaginário social.

Como se verá, a pesquisa científica seria estrutural para o desenvolvimento das atividades do ciclo curatorial, sendo a política de aquisição uma etapa fundamental desse processo, já que é por meio dela que se formam e ampliam as coleções de um museu. Paulo César Garcez Marins constatou a necessidade de adensar as coleções de objetos de uso cotidiano que veiculavam imagens relacionadas ao acervo pictórico e escultórico do Museu Paulista. Realizou-se, assim, a aquisição de objetos como pratos, xícaras, canecas, cinzeiros, talheres e chaveiros, que se somaram às coleções já existentes de postais, selos e cédulas. Esses objetos da esfera íntima serviam de suportes afetivos e compunham uma memória pessoal, que evidenciava a efetivação de um projeto de concepção da história do Brasil e da cidade de São Paulo por meio da circulação de imagens relacionadas ao Museu Paulista. A constituição dessa coleção se tornou imprescindível para a condução de pesquisas sobre a difusão e circulação dos modelos de representação consagrados pelo museu.

A pesquisa propiciou também a elaboração de um dossiê com informações sobre o acervo pictórico e escultórico do museu, bem como dos artistas que os produziram. Mayra Tiemi Yonashiro Saito realizou esse levantamento na documentação interna do museu, livros e jornais de época, e sistematizou essas informações em um documento que alimentou a base

de dados do Serviço de Documentação Textual e Iconográfica do Museu Paulista da USP (SVDHICO/MP) e foi disponibilizado a pesquisadores. Isso permitiu a melhor identificação das linhas de forças para temas de estudos, bem como das lacunas existentes na documentação, que poderiam ser preenchidas em pesquisas futuras.

A exposição, inaugurada em 2007, recebeu o título de *Imagens recriam a história*, e foi disposta na galeria e em cinco salas, ocupando toda a ala oeste do piso térreo do Museu Paulista. O acervo pictórico foi apresentado de modo a evidenciar a função das imagens na construção histórica da nação e da cidade de São Paulo, explicitando seu caráter de representação e explorando sua historicidade. Foram abordadas questões relacionadas ao aprendizado dos pintores e escultores que realizaram as obras, ao ambiente das escolas de pintura e da Academia de Belas Artes, à composição pictórica e estilística, às encomendas e aquisição das telas e à circulação de suas imagens em objetos cotidianos. As pesquisas anteriores realizadas sobre o acervo foram incorporadas às problemáticas propostas pela exposição, sendo o caso mais evidente o da sala “Das fotografias às telas: a cidade recriada”, que retomava questões indicadas na exposição e no estudo intitulado *São Paulo Antigo: uma encomenda da modernidade*, de 1993.

O projeto de pesquisa coordenado por Paulo César Garcez Marins teve como resultado publicações de artigos científicos, outra forma de socialização do acervo. Ele explorou a adoção e difusão de convenções visuais na figuração bandeirante – problemática abordada na exposição, na sala “Criando os heróis paulistas” – em dois artigos científicos. Um deles, publicado à época da inauguração da exposição, em 2007, examina como a pose monárquica, consagrada por Hyacinthe Rigaud em quadros de reis franceses, foi atualizada em pinturas e esculturas do acervo do Museu Paulista, primeiramente com o quadro *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes*, de Benedito Calixto, e depois, replicada em outras pinturas e esculturas do saguão e da escadaria do museu.

No outro artigo, analisa como o gibão de armas, vestimenta vinculada anacronicamente aos sertanistas, se tornou identificador da personagem histórica e foi muitas vezes usado metonimicamente. Demonstra o processo de manipulação de fontes realizado por Afonso Taunay para a conformação visual do herói que ele pretendia criar e exaltar e que seria replicado em

quadros e esculturas do Museu Paulista, suportes visuais decisivos para a cristalização desse item como característico da figuração bandeirante. Explicita o sucesso dessas soluções pictóricas – a pose e a vestimenta – por meio de sua ampla difusão e circulação em objetos de cotidiano, livros ilustrados e, no caso da veste, em brasões de cidades paulistas elaborados por José Wasth Rodrigues e Afonso Taunay (MARINS, 2007, 2020).

Os vasos de bronze e vidro que contém águas de rios brasileiros e estão dispostos na escadaria do Museu Paulista também foram objeto de análise de Marins. Ele analisou os desenhos de Van Emelen e os vasos de Elio De Giusto, identificando os elementos da flora e da fauna neles presentes e examinando a significação das águas como uma metáfora da nacionalidade (MARINS, 2016). Marins examinou também o projeto decorativo concebido por Taunay, no capítulo de um livro dedicado à gestão desse diretor. Ele evidenciou como prevaleceram, nas encomendadas e aquisições de telas e esculturas históricas, soluções formais e figurativas que contribuíram para elaborar uma narrativa pacífica sobre o processo de formação do território nacional, evitando representações militaristas e de conflitos explícitos (MARINS, 2017).

A vinculação do Museu Paulista com a USP é um fator propiciador da difusão e do debate dos resultados dos trabalhos realizados sobre ele nas disciplinas de graduação e pós-graduação, além de permitir adensar as linhas de pesquisa sobre cultura material por meio da orientação de pesquisas acadêmicas. Além de suas próprias pesquisas, Paulo César Garcez Marins foi responsável pela formação de novos pesquisadores dedicados à temática das representações e da análise das pinturas e esculturas do acervo do Museu Paulista, fazendo com que esse campo de pesquisa se consolidasse.

Na FAU-USP, orientou as pesquisas de Michelli Cristine Scapol Monteiro, que analisou o papel das representações visuais na construção de imaginários simbólicos sobre e na cidade de São Paulo. Em sua dissertação de mestrado, estudou a tela *Fundação de São Paulo* (1907), de Oscar Pereira da Silva, reconstituindo seu circuito social – composto por concepção, exposição, fortuna crítica, aquisição, musealização e apropriação. A pesquisa permitiu esclarecer informações elementares sobre a obra, como sua correta datação, o impacto das escolhas formais para sua aquisição, seu

trânsito entre Museu Paulista e Pinacoteca, sua difusão e consagração como documento histórico, além de sua eficácia para garantir novas encomendas públicas a Oscar Pereira da Silva (MONTEIRO, 2012).

No doutorado, Monteiro identificou como temas e próceres relacionados à independência, escolhidos por Taunay para formarem a narrativa visual do eixo principal, extrapolaram o ambiente do Museu Paulista e ganharam o espaço público com a construção do *Monumento à Independência*, de Ettore Ximenes. O conjunto escultórico foi resultado de um concurso público internacional, que teve Afonso Taunay como um dos membros da comissão julgadora, responsável pela escolha do projeto do escultor italiano e por propostas de adaptações realizadas à obra. A análise evidencia o paralelismo existente entre os conjuntos escultóricos e o projeto decorativo criado por Taunay para o Museu Paulista na escolha dos temas, das datas e dos personagens representados, sendo a aproximação mais evidente, a do alto relevo principal do Monumento, que faz referência ao quadro de Pedro Américo, *Independência ou Morte*. Essas simetrias reforçam a conformação de um imaginário da independência e o monumento se torna, assim, uma forma de difusão do próprio museu (MONTEIRO, 2017).

Na Museologia, Marins orientou pesquisas vinculadas à história dos processos museológicos, como a de Pedro Nery, que analisou as primeiras aquisições de pintura destinadas à formação de uma galeria artística no Museu Paulista e a transferência de parte dessas obras para fundar a Pinacoteca do estado de São Paulo, em 1905. Nery identificou que *Caipira picando Fumo* e *Amolação interrompida* se encaixam perfeitamente nas molduras das paredes laterais do Salão Nobre do Museu Paulista, apresentando a hipótese de elas terem ocupado essa sala juntamente com a tela de Pedro Américo, *Independência ou Morte*. Apresenta, assim, um novo olhar para as telas de Almeida Júnior, que indica terem sido encomendadas, além de apontar para um projeto de construção da identidade nacional que destacava a mestiçagem, o “típico paulista”, por meio de cenas de gênero realistas e naturalistas, que difere do projeto que se materializaria com Taunay, pautado na consagração iconográfica do bandeirante (NERY, 2015).

Eduardo Polidori Villa Nova de Oliveira estudou a *Fundação de São Vicente*, realizada por Benedito Calixto, em 1900. Analisou o contexto de sua encomenda durante as comemorações do IV Centenário da Descoberta

do Brasil, sua composição – inclusive a aproximação de Calixto com Victor Meirelles, que teria contribuído na elaboração do plano compositivo da obra – o conturbado processo de transferência da tela para o Museu Paulista e sua inserção em salas de exposições durante a gestão de Ihering e Taunay (OLIVEIRA, 2018). Paulo César Garcez Marins foi também supervisor, em 2013, do pós-doutorado de Fernanda Pitta sobre as encomendas de retratos históricos realizados por Benedito Calixto<sup>5</sup> e, atualmente, orienta a pesquisa de Tatiana Vasconcelos dos Santos, que estuda as pinturas existentes na sanca da escadaria do Museu por meio da análise com o *Museu Histórico Nacional* de Buenos Aires.<sup>6</sup>

Em 2019, Marins foi responsável pela elaboração de um dossiê dos *Anais do Museu Paulista* dedicado às pesquisas sobre pintura de história da instituição. A reunião de trabalhos, que têm aportes teóricos e metodológicos multifacetados, evidencia o esforço institucional para a conformação e estruturação desse campo de pesquisa sobre seu acervo. Nesse dossiê, Ana Paula Nascimento publicou um artigo sobre o conjunto de telas – *D. João III, Martim Afonso de Souza, João Ramalho e o filho e Cacique Tibiriçá* – encomendadas por Taunay a José Wash Rodrigues para ocupar o peristilo do Museu (NASCIMENTO, 2019).

Desde 2018, Paulo César Garcez Marins integra, como pesquisador principal, o projeto temático intitulado *O Ciclo curatorial e a produção de conhecimento. Coletar, identificar, processar e difundir*, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).<sup>7</sup> Dele participam docentes, técnicos e pesquisadores dos museus estatutários da USP (Museu Paulista, Museu de Arte Contemporânea, Museu de Arqueologia e Etnologia e Museu de Zoologia), do Núcleo de Apoio à Pesquisa de Física

5 A pesquisa foi realizada em 2013 com o título *Os pincéis escrevem a história no “Teatro da Memória”: o trabalho artístico, intelectual e político de Benedito Calixto nas encomendas de retratos históricos do Museu Paulista*.

6 A pesquisa de mestrado de Tatiana Vasconcelos dos Santos é desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Museologia da USP e se intitula *Dos Próceres da Independência a los Heroes porteños: Museu Paulista e Museo Histórico Nacional de Buenos Aires*.

7 O projeto temático favorece a troca entre pesquisadores de diversas áreas e o compartilhamento de experiências e soluções entre os museus da USP. Buscam-se estratégias comuns de extroversão do acervo, por meio da estruturação de banco de dados, digitalização de suas coleções, estabelecimento de critérios de inventário de acervo e a implantação de uma plataforma virtual comum. Essas ferramentas são fundamentais para ampliar o acesso aos museus, além de contribuir significativamente para otimizar pesquisas.

Aplicada ao Estudo do Patrimônio Artístico e Histórico (NAP Faepah) e do Centro de Memória da Unicamp (CMU). O objetivo é discutir metodologias no trato com acervo museológicos, analisando a cadeia de procedimentos e práticas dentro dos museus, a partir de uma perspectiva transdisciplinar, em que pesquisadores de cada instituição desenvolvem estudos de casos sobre acervos museológicos, analisando as várias dimensões do ciclo curatorial. Um desses estudos é dedicado à pintura histórica nas coleções do Museu Paulista, cujo responsável é Paulo César Garcez Marins, que orienta duas pesquisas de iniciação científica e supervisiona duas de pós-doutorado.

As pesquisas de iniciação científica são desenvolvidas por Giovanna Salatine de Carvalho, que analisa a difusão da tela *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, por meio da identificação de notícias e reproduções da obra em periódicos, revistas ilustradas e materiais didáticos; e por Elisa Ferreira Rocha Campos, que examina a produção e aquisição da tela *O Anhanguera*, de Theodoro Braga, por meio do levantamento documental no arquivo do Museu Paulista, em relatórios e periódicos, de modo a identificar possíveis interações entre o pintor e Afonso Taunay.<sup>8</sup>

As pesquisas de pós-doutorado são desenvolvidas por Thaís Chang Waldman, que analisa as apropriações em livros escolares de modelos de representação visual de bandeirantes consagrados no Museu Paulista, e Michelli Cristine Scapol Monteiro, que examina a concepção e circulação da tela *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, antes da abertura do museu.<sup>9</sup> Esses trabalhos visam ampliar os estudos sobre os processos de difusão e recepção de pinturas e esculturas, vertentes que ainda foram pouco exploradas nos estudos feitos até agora e são fundamentais para o entendimento do Museu Paulista enquanto gerador de imaginário. Dentre os objetivos dessas pesquisas está a alimentação do banco de dados do Serviço de Documentação Textual e Iconografia do Museu Paulista, etapa

8 As pesquisas se intitulam *Além do salão nobre: a difusão da tela Independência ou Morte, de Pedro Américo*, desenvolvida por Giovanna Salatine de Carvalho e *O Anhanguera, de Theodoro Braga: concepção de uma pintura de história e sua aquisição para o acervo do Museu Paulista*, desenvolvida por Elisa Ferreira Rocha Campos.

9 Thaís Chang Waldman desenvolve a pesquisa intitulada *Do Museu Paulista às salas de aula: a representação visual de bandeirantes na produção editorial didática brasileira*, e Michelli Cristine Scapol Monteiro *Independência ou Morte, de Pedro Américo: concepção e circulação antes do ingresso no Monumento à Independência*.

importante para o processamento da informação e sua disponibilização a outros pesquisadores.

Outro estudo desenvolvido no âmbito do projeto temático é o de Márcia de Almeida Rizzutto, pesquisadora principal do NAP Faepah, que usa técnicas físicas e químicas para análise de obras de arte. Esses processos permitem identificar materiais, pigmentos e características composicionais das pinturas e esculturas. É um trabalho que contribui para o aprofundamento das questões genéticas das obras de arte, sendo possível identificar a existência de desenhos preparatórios e até mesmo mudanças na composição, escondidas por trás da camada visível de tinta. Fornece informações tanto para a compreensão histórica das telas, auxiliando os pesquisadores que desenvolvem pesquisas sobre a concepção das pinturas, quanto para a conservação e o restauro dessas obras. Muitas obras do Museu Paulista, como *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, foram submetidas a essas análises.

As pesquisas desenvolvidas sobre a pintura e escultura do acervo do Museu Paulista permitem demonstrar a estruturação desse campo de pesquisa. O projeto *Imagens Recriam a História*, coordenado por Paulo César Garcez Marins, não se restringiu à elaboração da exposição e não se encerrou após sua inauguração. Ao contrário, serviu para estruturar, internamente ao Museu Paulista, o campo de pesquisa sobre essa temática, tendo como prerrogativa a curadoria de coleções e a responsabilidade contínua da instituição com a qualificação de seu acervo. O resultado disso foi a multiplicação de pesquisas e o adensamento e diversificação das problemáticas. A pesquisa se tornou um eixo estruturador das ações curatoriais relacionadas às coleções de pintura e escultura, característica imprescindível ao museu universitário.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrer e analisar a estruturação do campo de pesquisas de pintura e escultura histórica do Museu Paulista permitiu demonstrar a importância do museu universitário, já que evidenciou que a pesquisa científica é fundamental para qualificar os acervos museológicos e para as atividades de curadoria. Por isso, museus devem ter em seus quadros pesquisadores comprometidos continuamente com o estudo de seus acervos e a

reformulação das exposições deve ser decorrência dessas reflexões. É, entretanto, frequente aos museus brasileiros a inversão dessa lógica, e a pesquisa ser desenvolvida apenas no âmbito da elaboração de exposições, que deixam de ser um dos meios de alcance dos objetivos da instituição e passam a ser sua única finalidade.<sup>10</sup> Museus com tais características não possuem base científica e correm o risco de se constituírem como mero reprodutores de conteúdo.

Ao museu comprometido com a produção de conhecimento, não basta estar vinculado à universidade, é imprescindível desenvolver a atividade de pesquisa internamente, para que não dependa unicamente da produção científica dos departamentos das faculdades e institutos da universidade. Esta é muito bem-vinda e deve ser valorizada, mas cabe aos museus assumirem a tarefa da pesquisa de seus acervos, em diálogo com a produção acadêmica nas universidades. É imprescindível também que a pesquisa esteja associada a todas as atividades do ciclo curatorial. Como Ulpiano Bezerra de Meneses indica no Plano Diretor do Museu Paulista, “todas as múltiplas faixas de atuação, no museu, alimentam-se da pesquisa e devem, por sua vez, alimentá-la”, e ainda completa, em outro excerto, que “não pode existir acervo sem pesquisa (que lhe dá racionalidade, sistemática e abrangência)”, sobretudo em museus universitários (MENESES, 1990 *apud* VIEIRA, 2018, p. 151).

Nesse sentido, os museus da USP se beneficiam de sua condição de museus universitários, que possuem em seus quadros curadores que são também docentes e orientam pesquisas em nível de pós-graduação. Estas propiciam tanto o desenvolvimento contínuo da atividade científica, quanto formam novas gerações de pesquisadores que poderão dar continuidade à atividade curatorial futuramente. Por isso é recorrente o esforço de consolidação de campos de pesquisas nos museus estatutários da USP. Como é o caso de Ana Magalhães, docente do Museu de Arte Contemporânea da USP e coordenadora do citado projeto temático dedicado à análise do ciclo curatorial, que desenvolve um trabalho consistente e sistemático de orientação de pesquisas dedicadas ao estudo das coleções de pintura de Yolanda Penteadó e Francisco Matarazzo Sobrinho.

<sup>10</sup> O Museu de Arte de São Paulo (MASP) constitui uma exceção a esse panorama, já que possui muitos trabalhos desenvolvidos e orientados por docentes Unicamp, como Luiz Marques e Jorge Coli.

Seguindo esse mesmo direcionamento, as pesquisas conduzidas e orientadas por Paulo César Garcez Marins permitiram a constituição do campo de pesquisa sobre o acervo de pintura e escultura do Museu Paulista. O avanço na compreensão dessas coleções é particularmente importante para a reestruturação pela qual o Museu Paulista está passando. Atualmente, o edifício-monumento que abriga o museu está em processo de restauro. Todas as suas exposições serão reformuladas e sua área expositiva passará a ser quase três vezes maior quando ele for reaberto, (serão 43 salas de exposição e 5.456 m<sup>2</sup> de área expositiva). As pesquisas sobre as coleções do Museu Paulista servirão de insumo para a atualização dessas exposições.

Como bem indicou Ulpiano Bezerra de Meneses, o museu universitário é aquele que

dispõe das condições ideais para plenamente explorar todo o seu potencial, além de constituir como instrumento extraordinário de integração não só da Universidade internamente, mas desta com a sociedade à qual deve servir (MENESES, 1990 *apud* VIEIRA, 2018).

O Museu Paulista, pela importância de seu acervo pictórico e pela estruturação do campo de pesquisas, se constitui como instituição chave para a difusão de postulados metodológicos renovados relativos a uma intersecção entre a história do imaginário, a história da cultura e a história da arte, e se consolida como uma referência para o estudo da pintura e escultura de história no país. Além de permitir, por meio das suas atividades de extroversão, que as formulações de problemas históricos, ensejados no âmbito da universidade, sejam continuamente socializados com a comunidade.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a Construção do Imaginário Republicano*. 255 p. 2001. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: Edusc, 2003.

ARAUJO, Karina Anhezini de. *Um metódico à brasileira: a História da historiografia de Afonso de Taunay (1911-1939)*. 2006. 235 p. Tese (doutorado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103116>. Acesso em: 15 jul. 2020.

BARBUY, Heloisa. Curadoria e curadores. *Anais da Semana dos Museus da Universidade de São Paulo*. São Paulo: PRCEU-USP, 1999.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *Um lugar de memória para a Nação: o museu paulista reinventado por Affonso d'Escragnole Taunay (1917-1945)*. 1999. 304p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

CHIARELLI, Tadeu. Anotações sobre arte e história no Museu Paulista. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Arte & Política: algumas possibilidades de leitura*. Belo Horizonte: São Paulo: C/Arte/Fapesp, 1998.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Bandeirantes na contramão da História: um estudo iconográfico. *Projeto História*, São Paulo, v. 23, p. 307-335, 2002. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/10624>. Acesso em: 15 jul. 2020.

COLI, Jorge. *A batalha de Guararapes de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional*. 1994. 411f. Tese (Livre-docência) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, v.1, n.1, p. 147-178, 1993. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-47141993000100012>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47141993000100012&lng=pt&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47141993000100012&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 13 jul. 2020.

LIMA JUNIOR, Carlos Rogério. Imaginando o Início: a chegada de Cabral pelos pincéis de Oscar Pereira da Silva. *XXXII Comitê Brasileiro de História da Arte*, 2013, Brasília. Direções e Sentidos da História da Arte. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA, 2012. v. XXXII. p. 505-518.

LIMA JUNIOR, Carlos Rogério. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. 251 p. 2015. Dissertação (Mestrado em Cultura e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

LIMA JUNIOR, Carlos Rogério. *À sombra da liberdade: imagens da Nação na Primeira República Brasileira (1889 – 1922)*. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) – Museu de Arte Contemporânea da USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MAKINO, Miyoko. *A construção da identidade nacional: Afonso de E. Taunay e a decoração do museu paulista (1917-1937)*. 252 p. 2003. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

MAKINO, Miyoko. Ornamentação do Museu Paulista para o Primeiro Centenário: construção de identidade nacional na década de 1920. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 10-11, n. 1, p. 167-195, 2003. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142003000100010>. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142003000100010&lng=pt&nrm=i](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142003000100010&lng=pt&nrm=i)>. Acesso em 13 jul. 2020.

MARINS, Paulo César Garcez. O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. *Anais do Museu Paulista*, v. 6, n. 1, p. 9-36, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-47141999000100002>.

MARINS, Paulo César Garcez. Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 44, fev. 2007. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi44p77-104>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34563>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MARINS, Paulo César Garcez. Identidade da terra evocada por suas águas: os vasos dos rios brasileiros do Museu Paulista como metáfora nacional. In: PICCOLI, Valéria; PITTA, Fernanda. (Org.). *Coleções em diálogo: Museu Paulista e Pinacoteca do Estado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2016. v. 1, p. 113-118.

MARINS, Paulo César Garcez. O museu da paz: Sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org.). *O Museu Paulista e a gestão Afonso Taunay: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX*, São Paulo: Museu Paulista da USP, 2017. Disponível em: [http://www.mp.usp.br/sites/default/files/o\\_museu\\_paulista\\_e\\_a\\_gestao\\_afonso\\_taubay.pdf](http://www.mp.usp.br/sites/default/files/o_museu_paulista_e_a_gestao_afonso_taubay.pdf). Acesso em: 13 jul. 2020.

MARINS, Paulo César Garcez. Introdução. Dossiê Pintura de história no Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, v. 27, p.1-11, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-02672019v27e28introd2>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So101-47142019000100501&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So101-47142019000100501&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em 13 jul. 2020.

MARINS, Paulo César Garcez. Um personagem por sua roupa: o gibão como representação do bandeirante paulista. *Tempo*, v. 26, n. 2, p. 404-429, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/tem-1980-542x2020v26o207>.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O Salão Nobre do Museu Paulista e o teatro da história. In: *Às margens do Ipiranga, 1890-1990: catálogo de exposição*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1990a.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Benedito Calixto como documento: sugestões para uma releitura histórica. In: *Benedito Calixto: memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990b. p. 37-47.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de (org.). *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva: trajetórias de uma imagem urbana*. 175 p. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência, de Ettore Ximenes*. 454 p. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. Uma trajetória sinuosa: o Museu Paulista e as apropriações da Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 27. P. 1-37, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672019v27e16d2>. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So101-47142019000100504&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So101-47142019000100504&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 13 jul. 2020.

NASCIMENTO, Ana Paula. Entre a fricção e a serenidade, a caminho do interior. *Anais do Museu Paulista*, 27, p. 1-58, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672019v27e21d2>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So101-47142019000100505&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So101-47142019000100505&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 13 jul. 2020.

NERY, Pedro. *Arte, pátria e civilização: a formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1893-1912*. 183 p. 2015. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. MATTOS, Cláudia Valladão (Orgs.). *O brado do Ipiranga*. São Paulo: EDUSP: MPUSP, 1999.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 195-208, 1995. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-47141995000100018>. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47141995000100018&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47141995000100018&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 29 jul. 2020.

OLIVEIRA, Eduardo Polidori Villa Nova de. “*Fundação de São Vicente*”, de Benedito Calixto: composição, musealização e apropriação (1900-1932). 208 p. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia), – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

PETRELLA, Yara Lúcia M. M. *A linguagem das cores nas paisagens urbanas e marinhas de Benedito Calixto*. 203 p. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

PITTA, Fernanda Mendonça. *Um povo pacato e bucólico: costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. 383 p. 2013. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2008.

SINGH JUNIOR., Oséas. *Partida da Monção: tema histórico em Almeida Júnior*. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922*. 296 p. 2004. Tese (Doutorado em Sociologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Les portraits de l’Imperatrice. Genre et politique dans la peinture d’histoire du Brésil. In: *Les femmes dans les Amériques: Féminismes, études de genre et identités de genre dans les Amériques, XIX et XXe siècles*. Actes du colloque international à Aix-en-Provence, décembre, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/1FlBnm>. Acesso em: 13 jul. 2020.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; LIMA JUNIOR, Carlos. Heroínas em batalha: figurações femininas em museus em tempos de centenário: Museu Paulista e Museu Histórico Nacional, 1922. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 7, n. 13, p. 31-54, 2018.

VIEIRA, Leonardo da Silva. *Apontamentos acerca da política de aquisição de acervo no Museu Paulista (1990-2015)*. 317 p. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.



# DISPONIBILIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO FOTOGRAFICA EM MEIO DIGITAL:

CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ACERVO DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

**ANA CLÁUDIA DE ARAÚJO SANTOS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO,  
RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL

Doutorado em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba, Brasil  
(2020). Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de  
Pernambuco, Brasil.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0240-184X>

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

**SUSIMERY VILA NOVA SILVA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE,  
PERNAMBUCO, BRASIL

Mestrado em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
(2011). Divisão de Gestão de Dados e Tecnologia da Informação da Universidade Federal  
de Pernambuco, Brasil.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0428-7750>

E-mail: [susimery.silva@ufpe.br](mailto:susimery.silva@ufpe.br)

**EMANUELA SOUSA RIBEIRO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE,  
PERNAMBUCO, BRASIL

Doutorado em História pela Universidade Federal de Pernambuco, Brasil (2009).  
Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, Brasil.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8105-6801>

E-mail: [emanuela.ribeiro@ufpe.br](mailto:emanuela.ribeiro@ufpe.br)

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p195-219>

**RECEBIDO**

10/06/2020

**APROVADO**

04/11/2021

# DISPONIBILIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO FOTOGRÁFICA EM MEIO DIGITAL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ACERVO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

ANA CLÁUDIA DE ARAÚJO SANTOS, SUSIMERY VILA NOVA SILVA, EMANUELA SOUSA RIBEIRO

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar as ações que foram desenvolvidas no acervo fotográfico da Universidade Federal de Pernambuco, que está custodiado no Memorial Denis Bernardes e foi organizado a partir de ações de conservação preventiva e de organização documental – com a disponibilização da informação em meio digital - desenvolvidas no projeto *Imagens fotográficas: olhares sobre a história da UFPE*, com o objetivo de preservar a memória institucional imagética. São apresentados os procedimentos metodológicos que viabilizaram a migração das imagens fotográficas com valor cultural, e dos dados e metadados produzidos acerca destas imagens em suporte papel, para o ambiente digital e de acesso aberto. A iniciativa empreendida no projeto contribuiu para valorizar e preservar a memória institucional e para fomentar ações voltadas para resguardar e organizar os documentos de acervos fotográficos universitários. Acredita-se que o estudo de caso pode ser relevante para outras universidades que precisam lidar com o patrimônio universitário, tendo em vista a segurança institucional que os repositórios institucionais proporcionam.

## PALAVRAS-CHAVE

Acervo fotográfico, Patrimônio universitário, Repositório institucional, Museus universitários.

## **AVAILABILITY OF PHOTOGRAPHIC INFORMATION IN DIGITAL MEDIA: CONSIDERATIONS ABOUT THE COLLECTION OF THE UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

ANA CLÁUDIA DE ARAÚJO SANTOS, SUSIMERY VILA NOVA SILVA, EMANUELA SOUSA RIBEIRO

### **ABSTRACT**

This work aims to present the actions that were developed in the photographic collection of the Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), which is held in the Denis Bernardes Memorial, and was organized from preventive conservation and document organization actions – making information available in digital medium – developed in the project *Photographic images: views on the history of UFPE*, with the aim of preserving the institutional imagery memory. We present the methodological procedures that enabled the migration of photographic images with cultural value and the data and metadata produced about these images on paper to the digital and open access environment. The initiative of the project contributed to value and preserve the institutional memory and to foster actions aimed at safeguarding and organizing documents from university photographic collections. The case study may be relevant for other universities that need to deal with university heritage, given the institutional security that institutional repositories provide.

### **KEYWORDS**

Photography collection, University heritage, Institutional repository, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

A era da informação e a expansão das ferramentas tecnológicas de informação e comunicação proporcionam, cada vez mais, a utilização dos meios eletrônicos de informação tanto para “buscas simples” quanto para informações técnico-científicas. O acesso livre ou acesso aberto à informação e ao conhecimento, criado com a missão de potencializar a produção, o uso e o acesso à informação com disponibilização livre na *internet* de literatura de caráter acadêmico ou científico, possibilita a qualquer utilizador ler, copiar, distribuir, imprimir, pesquisar ou referenciar informações integrais de conteúdos e documentos. Não seria diferente com a informação científica, tendo em vista o impacto do surgimento das metodologias de autoarquivamento realizadas por meio da *web* em repositórios digitais. O novo instrumento dinamizou o processo da comunicação científica e possibilitou a ação dos processos de depósito em meio digital e funcionalidades como hipertextualidade, hipermídia e multimídia.

Devido à necessidade de localizar e recuperar informações, independentemente do gênero documental, com esses instrumentos, as organizações procuram se manter atualizadas em relação às mudanças da tecnologia e expandir a infraestrutura de informação, o que, conseqüentemente, leva ao desenvolvimento de novas técnicas de análise da informação e de representação de seu conteúdo. O repositório institucional (RI), reconhecidamente

um serviço de informação científica digital, permite gerenciar a produção intelectual, cultural e artística de uma instituição de ensino e pesquisa, bem como reunir, armazenar, organizar, preservar, recuperar e possibilitar, sobretudo, a ampla disseminação da informação científica produzida na instituição (LEITE, 2010).

Nesse contexto, este trabalho objetiva apresentar ações que foram desenvolvidas no acervo fotográfico com valor cultural da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que está custodiado no Memorial Denis Bernardes (MDB), e foi organizado a partir de ações de conservação preventiva e de organização documental com disponibilização da informação em meio digital – desenvolvidas no projeto *Imagens fotográficas: olhares sobre a história da UFPE* com o objetivo de preservar a memória institucional imagética.

Especificamente busca-se apresentar os procedimentos metodológicos que viabilizaram a migração das imagens fotográficas com valor cultural, e dos dados e metadados produzidos com estas imagens em suporte papel, para o ambiente digital e de acesso aberto. Este artigo mostra os procedimentos informacionais adotados nessa migração, tendo em vista a necessidade de integrar ações que, originalmente, não foram planejadas/realizadas de maneira integrada. Infelizmente, acredita-se que esta seja uma situação relativamente comum no contexto dos acervos culturais, fotográficos ou de outro tipo, em universidades: as atividades de preservação são realizadas ao longo de muitos anos, de maneira desarticulada, por meio de diferentes projetos, e sem coordenação prévia entre a conservação dos suportes materiais e o tratamento informacional analógico e/ou digital. Assim, espera-se que as soluções de parametrização de dados e metadados adotadas neste trabalho possam ser úteis para outras instituições.

A coleção fotográfica em questão é composta de, aproximadamente, 12 mil fotografias, inicialmente produzidas pela imprensa e pela TV Universitária, e, a partir da década 1980, pela Assessoria de Comunicação Social (Ascom), órgão responsável pela custódia do acervo fotográfico até 2013, quando foi transferido para o Memorial Denis Bernardes, instituição subordinada à Biblioteca Central da UFPE e vinculada à Rede de Museus, Coleções Científicas Visitáveis e Galerias de Arte da UFPE, que tem como missão o “resgate e guarda de objetos informacionais que se referem à

memória institucional e de Pernambuco” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, 2021)<sup>1</sup>.

As imagens produzidas entre 1946 e 2009 são, originalmente, em suporte de papel. Essas fotografias registram momentos que a instituição considerou significativos para sua história, como inaugurações, eventos, construções, festividades, solenidades, entre outras vivências consideradas relevantes para serem perenizadas por meio do registro fotográfico institucional, e ao serem transferidas para a custódia permanente do Memorial Denis Bernardes assumiram, do ponto de vista institucional, valor cultural.

As ações promovidas nesse acervo tiveram início em 2013 e se destinaram à organização documental e à conservação preventiva (higienização e acondicionamento) do conjunto como um todo. Depois do tratamento físico e informacional o acervo passou, em 2017, a ser disponibilizado *on-line* no repositório institucional da UFPE (repositório Attena), o que ainda se encontra em curso.

Assim, este texto contextualiza, inicialmente, a temática do acesso livre à informação e à memória científica com viés nos processos da comunicação científica vigente e nas especificidades dos acervos com valor cultural – patrimônio universitário – depositados em RI de uma universidade federal. Em seguida, apresenta o *status* da preservação digital imagética dos repositórios institucionais de acesso livre de algumas instituições de ensino superior (IES) do Brasil. Essa sistemática nos possibilitou conhecer práticas de preservação digital adotadas por outros repositórios institucionais e verificar se os procedimentos adotados estão em consonância com o recomendado na literatura vigente como boas práticas de preservação que vêm sendo seguidas.

As unidades parceiras deste projeto, todas pertencentes à UFPE, colaboram no sentido de estruturar, organizar e intermediar as condições para possibilitar acesso ao acervo fotográfico da Instituição, a saber: o Laboratório para Tecnologia do Conhecimento (Liber), o Departamento de Antropologia e Museologia (DAM), o Memorial Denis Bernardes e a

<sup>1</sup> UFPE. Memorial Denis Bernardes. Disponível em: <https://www.ufpe.br/sib/memorial>. Acesso em: 3 nov. 2021.

então Pró-Reitoria de Comunicação e Informação<sup>2</sup> (Procit).

Nesse contexto, destaca-se a importância de coleções e museus universitários para desenvolver pesquisas, investigar e comunicar o conhecimento científico. Assim, esta pesquisa contribui para valorizar o patrimônio cultural universitário e institucional, e preservar sua memória científica.

## 2 REPOSITÓRIOS INSTITUCIONAIS E O ACERVO DA MEMÓRIA INSTITUCIONAL NA UFPE

A criação e manutenção dos RI deve servir de incentivo ao autoarquivamento pelos membros da instituição, ação que deve ser considerada de caráter estratégico. Para esse fim, é necessário elaborar meios que facilitem e efetivem o autoarquivamento pelos membros da instituição no repositório, criando e certificando a qualidade dos metadados<sup>3</sup> associados aos documentos. Essas funções, portanto, podem e devem ser realizadas pelos profissionais da informação.

Manter esses novos sistemas de disseminação da informação é tarefa de uma equipe multidisciplinar que atua como um conselho gestor para garantir a organização, preservação, acesso, divulgação, disseminação e observância dos direitos autorais das produções intelectuais de uma sociedade (ROGRIGUES, 2004a), bem como, da gestão dos dados abertos das instituições públicas e, mais recentemente, da proteção de dados conforme disposto na Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (Lei nº 13.709/2018). Portanto, o acesso livre deve ser considerado como um fator de desenvolvimento e servir como indicador de controle das assimetrias contrárias ao desenvolvimento social das nações modernas. O exemplo serve para países emergentes como uma excelente alternativa para exercer a visibilidade institucional, que coloca o acesso livre à informação científica na agenda do desenvolvimento governamental.

<sup>2</sup> Criada em 2014, a Pró-Reitoria de Comunicação e Informação (Procit) teve vida curta e foi oficialmente extinta em 2020, quando a nova gestão superior da UFPE dividiu suas atribuições entre duas superintendências: a Superintendência de Tecnologia da Informação e a Superintendência de Comunicação.

<sup>3</sup> Os metadados são um conjunto de dados que descrevem o conteúdo de um recurso e possibilitam o acesso à informação e sua recuperação. A especificação da elaboração dos metadados para organizar o acervo fotográfico encontra-se exposta na subseção 4.2.1 *Mapeamento e definições dos campos*.

Contudo, se o acesso livre de dados que já nasceram digitais ainda está em construção, o que dizer do acesso livre a informações que nasceram em um suporte físico? Nesse caso, a disponibilização de informações por meio do acesso livre precisa ser precedida de tratamento adequado dos documentos em seu suporte original, e esse é o caso de uma parcela significativa dos documentos produzidos até o século XX.

A digitalização, para disponibilizar nos RI, de teses, dissertações, monografias e outros meios de comunicação científica tradicionais é mais frequente que a digitalização e disponibilização de acervos da memória científica ou mesmo de acervos culturais em geral. Lipinski e Gonzalez (2021), em estudo recente, identificaram a pouca expressividade do uso de RI especializados em bens culturais de maneira geral:

No Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), existem 108 repositórios digitais de acesso aberto; desses, somente dois são repositórios digitais culturais: o Instituto Antônio Carlos Jobim e a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (LIPINSKI; GONÇALEZ, 2021, p. 167).

Além desses dois repositórios, as autoras identificaram mais um especializado em bens culturais, o RUBI, mantido pela Fundação Casa de Rui Barbosa, totalizando apenas três repositórios especializados na preservação de documentos com valor cultural (LIPINSKI; GONÇALEZ, 2021). Tal perspectiva aponta para a invisibilidade da disponibilização de documentos culturais nos RI. Especialmente no âmbito das IES, que administram a grande maioria dos RI no Brasil, a preservação e disponibilização desse tipo de informação é extremamente assimétrica, e a presença dos acervos com valor cultural nos RI das IES ainda não foi mapeada sistematicamente.

No Brasil, entre as instituições de ensino superior federais, a Universidade Federal de Pernambuco vem trabalhando desde 2014 com a perspectiva da inovação e do desenvolvimento de políticas integradas de comunicação, informação, tecnologia da informação e segurança de dados. Apesar de algumas descontinuidades administrativas, a perspectiva das políticas institucionais da instituição continua favorecendo a integração entre as diversas instâncias administrativas que promovem a custódia do

acervo de memória institucional da Universidade, em especial daqueles setores vinculados à administração superior da UFPE<sup>4</sup>.

Como uma das estratégias para modelar a política de informação, a coordenação do RI desenvolveu ações articuladoras junto com dirigentes da Universidade, com o intuito de sensibilizar o reconhecimento da importância desse recurso informacional, visando, sobretudo, à execução de ações que garantam sua implementação, como a captação, o armazenamento, a organização, a disseminação e o acesso às produções intelectuais, científicas, culturais e tecnológicas da instituição.

O Repositório Institucional da Universidade Federal de Pernambuco (Attena) é um dispositivo em que se armazenam e disseminam documentos digitais produzidos no âmbito das atividades de pesquisa, de ensino e extensão da instituição. Contém coleções de materiais de pesquisa em formato digital provenientes das rotinas dessas atividades desenvolvidas pelos corpos docente, discente e técnico da UFPE. As coleções são organizadas, preservadas e distribuídas no *software* DSpace<sup>5</sup>, e o material disponibilizado no repositório é selecionado e armazenado através da criação de comunidades e de coleções específicas. Nessas coleções podem-se armazenar arquivos nas mais diversas extensões, como: áudios, vídeos, documentos monográficos, imagens, livros, multimídias, projetos, relatórios, *softwares*, teses, trabalhos em eventos, versões de livros publicados, entre outros.

Os acervos com valor cultural do Attena estão dispostos na Comunidade Memória Institucional, que abriga atualmente 11.890 documentos, dos quais 11.816 compõem o acervo do Memorial Denis Bernardes e destes 8.112 compõem a Subcomunidade Ascom, que são objeto deste estudo de caso<sup>6</sup>. O objetivo do repositório é modelar, implantar, manter e divulgar, em um espaço colaborativo digital, os acervos da pesquisa científica e resultantes das atividades conexas de ensino, pesquisa e extensão da UFPE,

4 Cumpre apontar que, apesar de diversos contatos institucionais, o Repositório Institucional da UFPE não incorporou, até o momento, os documentos relativos aos bens culturais existentes nos museus da UFPE, nem mesmo aqueles poucos que possuem documentação museológica confiável.  
5 Trata-se do *software* livre adotado para implementar o Repositório Institucional na UFPE. Esse *software* possibilita gerenciar informações em qualquer tipo de material digital, com mais visibilidade, além de garantir acesso a longo prazo. Os detalhes sobre as propriedades técnicas do DSpace serão apresentados na subseção 3.1 O sistema DSpace.

6 UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Attena Repositório Digital da UFPE. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10043>. Acesso em: 3 nov. de 2021.

utilizando tecnologia de acesso livre, com vistas a ampliar a visibilidade da produção científica institucional (UFPE, 2019).

### 3 DISPONIBILIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO FOTOGRÁFICA INSTITUCIONAL NA UFPE EM MEIO ANALÓGICO

O processo de organização da informação fotográfica teve início com a etapa de tratamento do suporte físico das fotografias e sua organização para disponibilização pública<sup>7</sup>. Para fins deste trabalho, enfatizam-se os aspectos relativos à organização da informação, que possibilitou tanto a recuperação do acervo físico (já finalizada) quanto sua disponibilização em meio digital pelo Attena (inserções em andamento) usando ferramentas interoperáveis. O início da organização do acervo fotográfico, em meio físico, do Memorial Denis Bernardes partiu da elaboração de um formulário específico de coleta de informação, fundamentado nos princípios da Arquivologia, em uma ação que estava imbricada na organização documental. De acordo com Fillipi *et al.* (2002, p. 15):

A organização de coleções de fotografias envolve o arranjo físico e a identificação dos documentos. A organização envolve atividades sistemáticas de levantamento, seleção e compilação de informações referentes a um conjunto ou a um determinado documento em instrumento apropriado. A finalidade é criar formas adequadas de acesso e controle do acervo.

A organização documental realizada no âmbito do projeto foi subdividida em:

- a) elaboração do plano de classificação;
- b) elaboração de documentos técnicos (formulário de diagnóstico, categorização, localização e descrição).

Esses documentos foram elaborados e denominados assim devido à necessidade constatada no acervo, visto que sua organização seguia a lógica de produção das imagens que eram redirecionadas para gavetas

<sup>7</sup> Esse acervo também foi digitalizado; contudo, como a digitalização foi realizada através de outro projeto, não será apresentada neste artigo por ter sido coordenada pelo Laboratório para Tecnologia do Conhecimento (Liber) do Departamento de Ciência da Informação da UFPE.

da Assessoria de Comunicação Social da UFPE, com o título referente à cobertura do evento. Nesse sentido, foi necessário planejar os princípios que seriam adotados para organizar o acervo. O primeiro e mais importante passo consistiu em compreender o contexto de produção do acervo fotográfico, o que culminaria na elaboração do plano de classificação, instrumento que apresenta a estrutura orgânica de uma instituição e possibilita o acesso aos documentos. Essa é uma metodologia com fundamentação arquivística que se pauta no princípio da proveniência, cujo objetivo é manter as relações que os documentos de arquivo têm entre si, como afirma Lopes (2012, p. 285):

As fotografias têm sido sistematicamente organizadas de acordo com o valor informativo do conteúdo da imagem em detrimento de seu valor de prova e do registro da ação documental que as originou, além de serem consideradas, em muitos casos, peças únicas, descritas individualmente, mesmo quando pertencentes a conjuntos documentais mais amplos, em descompasso com os próprios fundamentos da arquivística, que preconizam tanto a manutenção dos vínculos documentais quanto a importância vital da preservação da proveniência dos registros.

O acervo fotográfico do Memorial Denis Bernardes é composto de quatro fundos: Imprensa Universitária (FIU); TV Universitária (TVU); Assessoria de Relações Internacionais (Fari); e Assessoria de Comunicação Social (Fascom). A Imprensa Universitária foi fundada em 1955, devido a uma demanda interna dos docentes da Universidade do Recife, cujo objetivo era proteger os trabalhos desenvolvidos na área acadêmica. Estava localizada no prédio da administração central, juntamente com outras secretarias e tesourarias, sendo responsável pelas publicações e pela produção imagética. De acordo com Reis (1959, p. 47),

uma bela e importante maquinaria que estava à disposição dos professores e alunos para as publicações científicas e dos diretores para o preparo do material administrativo. E ainda um laboratório fotográfico e heliográfico para os serviços das diversas unidades.

Já a TV Universitária foi inaugurada em 1968, destinada à população e aos estudantes universitários. Segundo a UFPE (1971, p. 78):

Foi iniciado o trabalho de construção do prédio e a Televisão Universitária Canal 11, fundada no ano de 1968 numa época em que o Recife possuía muitos televisores residenciais, sendo essa uma das causas para sua implantação no Estado. Ainda como objetivo de seu

funcionamento estava o desejo de proporcionar à população informação, cultura e educação. Além de ser uma espécie de laboratório para os alunos de comunicação, para praticar os conteúdos desenvolvidos em sala de aula.

Destacamos a unidade administrativa Divisão de Cinema, setor responsável pela cobertura dos eventos da Universidade, onde eram produzidas fotografias da atuação da TVU. A Assessoria de Relações Internacionais e a Assessoria de Comunicação Social são órgãos responsáveis por toda a comunicação social da Universidade, juntamente com a TVU. A primeira foi instaurada na década de 1970, seguida da atual, a Ascom.

Todas as fotografias produzidas pelos quatro fundos são referentes às atividades da Universidade de Recife<sup>8</sup>, que passou a ser UFPE<sup>9</sup>, e contemplam o dia a dia acadêmico, com registro de atividades administrativas, de pesquisa, ensino e extensão. Elas foram organizadas em dossiês temáticos, com 18 temas de suporte – conteúdo temático – elencados a partir do conteúdo central de cada conjunto fotográfico, como consta no Quadro 1.

QUADRO 1  
Classificação do acervo fotográfico por tema. Fonte: elaborado pelas autoras, 2019. (continua)

TEMA DE SUPORTE	FOTOGRAFIAS: CARACTERIZAÇÃO
Eventos, solenidades, reuniões, encontros, palestras, posses	Acontecimentos e cerimônias solenes
Estrutura física	Construção arquitetônica
Decoração	Ornamentação do Campus, normalmente interligadas a um período festivo, como Carnaval, Natal e São João
Projeto/Pesquisa	Desenvolvimento de atividades de pesquisa, projeto ou atividades de extensão
Equipamentos científicos	bens materiais para finalidade de pesquisa

8 “A Universidade do Recife foi instituída através do Decreto Lei 9388/46, sendo formada pela junção das seguintes Faculdades: Faculdade de direito do Recife (1827); Escola de Engenharia (1896), Faculdade de Medicina do Recife, e Anexos de Odontologia e Farmácia (1914), Escola de Belas Artes de Pernambuco (1932) e Faculdade de Filosofia do Recife (1939)” (BRASIL, 1946, s/p).  
9 Por meio do Decreto 62043/1968, a Universidade do Recife passou a se chamar Universidade Federal de Pernambuco. As universidades federais foram reestruturadas segundo princípios e normas de organização estabelecidos para as Universidades pelos Decretos-Leis nº 53/1966 e 252/1967. Às universidades caberia elaborar um plano modernizador tendo os decretos nº 53/1966 e nº 252 como referência (SANTOS, 2011, p. 23).

QUADRO 1  
(continuação)

Classificação do acervo fotográfico por tema. Fonte: elaborado pelas autoras, 2019.

TEMA DE SUPORTE	FOTOGRAFIAS: CARACTERIZAÇÃO
Docentes	Docentes no cotidiano de trabalho
Discentes	Alunos dos cursos da UR/UFPE
Atendimento médico/consultas	Serviço de prestação médica para a sociedade
Aulas	Prática de docência
Diretoria	Repartição que ordena e estrutura o funcionamento dos Centros e das Unidades Administrativas da UR/UFPE
Empresa Júnior	Atuação e da capacitação de discentes para o desenvolvimento profissional
Divulgação	Comunicação institucional
Apresentação cultural	Manifestações culturais de cunho artístico
Políticos	Chefes da federação, estados e municípios: presidente da República, governadores e vereadores
Reitores Pró-reitores	Dirigentes da UR/UFPE
Escultura	Esculturas que homenageiam figuras acadêmico-profissionais
Manifestações	Reivindicações das categorias acadêmico-profissionais

Com a elaboração da classificação dos temas de suporte foi possível compreender o conteúdo temático dos conjuntos fotográficos presentes no acervo. Essas informações foram associadas às do formulário de localização – dados sobre localização física, produtor individual e ano de produção. Na subseção 4.2.2 *Equivalência dos campos ao padrão Dublin Core* serão apresentados mais detalhes a esse respeito.

Essa classificação dos temas de suporte foi importante porque o conjunto documental em questão não foi, ao longo de sua trajetória, sistematicamente identificado e havia grande quantidade de fotografias sem nenhuma informação associada. Também se considerou que a identificação, ainda que mínima, de um conteúdo temático das imagens poderia ser importante para ajudar futuros usuários a recuperarem informações sobre as unidades documentais.

Para fins de organização, preservação, memória, divulgação e acesso, a referida coleção digital de fotografias – digitalizadas a partir de outro projeto, com outros padrões de dados e metadados –, vem sendo inserida, desde 2017, no Attena – Repositório Digital da UFPE.

A decisão de utilização do Attena, em detrimento de outros repositórios então existentes em outros setores da UFPE, considerou principalmente a vinculação institucional do Attena com a administração central da UFPE, garantindo manutenção e suporte de *software* e *hardware* constantes. Mais do que uma escolha entre sistemas de informação ou repositórios institucionais, considerou-se que, naquele momento, como ainda atualmente, o Attena era o único ambiente digital com segurança institucional para receber esse acervo documental.

Retrospectivamente essa assertiva pode parecer óbvia, contudo, considerando a quase que completa ausência de políticas públicas para o patrimônio e os museus universitários, as decisões de natureza político-institucional são extremamente importantes para a preservação dos acervos com valor cultural. O próprio Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2021, p. 13) reforça a importância da “estrutura de governança institucional, transversalidade e integração de instâncias organizacionais, responsabilidades, planejamento orçamentário e políticas de preservação institucionais”.

Portanto, após as tratativas de natureza político-administrativas junto à então Procit, tratou-se de viabilizar estratégias técnicas de organização da informação para viabilizar a disponibilização do acervo fotográfico no Attena, tomando como base os seguintes passos: definição dos metadados; consistência dos dados; carga semântica utilizada e uso de vocabulário controlado. Neste trabalho, enfatizam-se a definição dos metadados e a descrição do conteúdo dos documentos depositados, com o objetivo de otimizar o processo de recuperação da informação e facilitar a interoperabilidade e o uso de padrões internacionais. Nesse sentido, vários *softwares* foram elaborados para atender a essa demanda das instituições que tratam de documentos no ambiente virtual. A seguir, apresentam-se as características técnicas de um dos *softwares* utilizados para essa finalidade.

### 3.1 O sistema DSpace

Trata-se de um *software* livre adotado para implementar o Attena que possibilita gerenciar a informação em qualquer tipo de material digital, com mais visibilidade, além de garantir acessibilidade a longo prazo.

Dentre os diversos tipos de material digital que podem ser trabalhados, destacam-se: documentos (artigos, relatórios, projetos, apresentações em eventos etc.), livros, teses, programas de computador, publicações multimídia, imagens, arquivos de áudio e vídeo, coleções de bibliotecas digitais, páginas *web*, entre outros (INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 2015). O esquema de metadados aplicado ao sistema DSpace é o Dublin Core, que visa descrever objetos digitais, como vídeos, sons, imagens, textos e *sites* na *web*.

A escolha pelo *software* livre DSpace<sup>10</sup> se justificou, na UFPE e em outras IFES, por causa da disponibilização do sistema traduzido pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)<sup>11</sup>. Este é um dos *softwares* mais utilizados por instituições educacionais, governamentais, privadas ou comerciais para a criação de repositórios digitais, que favorece a operacionalidade técnica em qualquer sistema operacional e dispõe de comunidade de desenvolvedores relevante, o que facilita o suporte à parametrização e atualização da ferramenta (SOBRAL, SANTOS, 2017). Como é livre, não é necessário pagar licença para usá-lo. Além disso, essa ferramenta não restringe o número de objetos e o tamanho de arquivos a serem inseridos no repositório, é completamente configurável, em razão de necessidades institucionais específicas, já que o Attena apresenta um modelo conceitualmente expandido, em função das comunidades e da tipologia de documentos a serem disseminados, e é capaz de gerenciar e preservar todo tipo de conteúdo digital.

Toda essa abordagem contribuiu para a decisão de utilizar esse repositório para disponibilizar informação fotográfica aos usuários. Portanto, foi necessário pensar como seria realizado o acesso. A seção seguinte apresenta os critérios utilizados nesse aspecto.

<sup>10</sup> Para mais informações técnicas, acesse o site: <http://www.DSpace.org/>.

<sup>11</sup> Para obter mais informações sobre as ações desenvolvidas pelo IBICT, acesse: <http://www.ibict.br/>.

#### 4 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA: PARAMETRIZAÇÃO DE DADOS E METADADOS DO ACERVO FOTOGRÁFICO FÍSICO PARA O DIGITAL

Desenvolve-se a pesquisa aplicada, que

se concentra em torno dos problemas presentes nas atividades das instituições, das organizações, dos grupos ou dos atores sociais e está empenhada em elaborar diagnósticos, identificar problemas e buscar soluções (THIOLENT, 2009, p. 36). Além disso, responde a uma demanda formulada por “clientes, atores sociais ou *instituições*” (THIOLENT, 2009, p. 36, grifo nosso).

Nesse sentido, a identificação do problema se relacionava com a disponibilização do conjunto fotográfico da UFPE para a comunidade científica. Para resolver essa questão, conforme já indicado, o desenvolvimento da pesquisa foi organizado em duas grandes etapas relativas às fotografias em suporte físico: a organização documental e a conservação preventiva<sup>12</sup>. O acervo fotográfico passou por um processo de digitalização, quantificação e distribuição temática, denominada “categorização”, a fim de realizar a migração para o meio digital; contudo, por questões de viabilidade econômica e administrativa, essas atividades foram realizadas por projetos autônomos, com equipes que não trabalharam em conjunto na definição de metadados em comum.

Assim, foi necessário um processo de pós-conferência<sup>13</sup> antes da possível alimentação no Attena, pois, uma das primeiras dificuldades encontradas foi a compatibilização entre a organização das fotografias em suporte papel (já devidamente tratadas e acondicionadas) e suas imagens digitalizadas. Apenas após essa etapa foi possível se aprofundar na definição dos metadados e na descrição do conteúdo, com o objetivo de otimizar o processo de recuperação informacional e disponibilizar acesso e interoperabilidade com o uso de padrões aplicados ao repositório.

Apesar de não ser a melhor estratégia de atuação política, e muito menos para a conservação preventiva dos suportes das fotografias, a realização

<sup>12</sup> Essa etapa não entra na discussão apresentada neste texto, porque nosso objetivo é apresentar as etapas desenvolvidas para organizar a informação e sua posterior disponibilização em ambiente digital.

<sup>13</sup> A pós-conferência visou checar possíveis inconsistências entre o acervo físico e os arquivos digitalizados, posto que, como já informado, a digitalização foi realizada por outra equipe da UFPE, em um projeto autônomo.

de projetos distintos foi a única solução possível para realizar ações de preservação desse acervo, tendo em vista a dificuldade de compatibilizar prazos, métodos e, principalmente, financiamento das atividades. Esta é uma realidade muito comum quando se trata de ações de preservação envolvendo o patrimônio universitário, que sofre com uma quase que total ausência de políticas públicas de preservação (RIBEIRO; ARAÚJO, 2020).

#### 4.1 Definindo o escopo

Os metadados são um conjunto de dados que descrevem o conteúdo de um recurso e possibilitam seu acesso e recuperação, como nome, descrição, localização e formato. Os metadados devem ser cuidadosamente elaborados seguindo alguns padrões que, posteriormente, possibilitarão o tratamento adequado e mais acessibilidade a ele (GILLILAND-SWETLAND, 1998). O esquema de metadados padrão do DSpace é o Dublin Core, desenvolvido por Dublin Core Metadata Initiative (DCMI)<sup>14</sup>, no entanto

o DSpace permite que se escolha outro esquema, desde que sejam feitas todas as definições. Esses campos servem para descrever os objetos digitais a serem depositados, portanto, podem ser definidos conforme a necessidade de descrição (SHINTAKU; MEIRELLES, 2010).

Tomando como base as informações e os registros levantados previamente pelos procedimentos anteriores foi possível identificar os campos necessários para descrever cada item e selecionar os metadados correspondentes. No Quadro 2, apresentam-se os descritores que foram organizados para o formulário de localização do conjunto fotográfico em meio físico. Essas informações permitem uma rápida localização de cada conjunto fotográfico, além de informações sobre sua própria identificação.

QUADRO 2  
Organização e distribuição das fotografias fisicamente. Fonte: Santos, Ribeiro (2014). (continua)

ITEM	DESCRIÇÃO
Nº da caixa	Número atribuído a cada uma das caixas destinadas ao acondicionamento dos envelopes
Unidade administrativa	Nome da instituição que possui a custódia e a que produziu o conjunto fotográfico
Categoria	A(s) categoria(s) constante(s) na caixa de acondicionamento

<sup>14</sup> Para mais informações, acesse: <http://dublincore.org/>

QUADRO 2  
(continuação)

Organização e distribuição das fotografias fisicamente. Fonte: Santos, Ribeiro (2014).

Numeração	O número de registro de cada item fotográfico
Quantidade de fotos	Quantidade das fotografias armazenadas na caixa
Dimensão do suporte	Tamanho: altura e largura do item fotográfico
Coloração	Cor das fotografias: branco e preto, sépia e/ou colorida
Formato	Apresentação da fotografia: retrato ou paisagem e especificação dos números de registro para cada um dos formatos
Observações	Informações não contempladas no campo anterior que se destinam-se a compreender a organização da caixa.

## 4.2 Parametrização do conteúdo do repositório

As etapas para parametrizar a descrição do acervo fotográfico no repositório estão demonstradas na Figura 1.

FIGURA 1

Etapas de descrição do acervo fotográfico – UFPE. Fonte: elaborado pelas autoras, 2019.

1ª Etapa: Mapeamento e definição dos campos

2ª Etapa: Equivalência dos campos ao padrão de metadados Dublin Core

3ª Etapa: Customização do formulário de entrada (sistema DSpace)

4ª Etapa: Testes de inserção no sistema

5ª Etapa: Consistência dos dados para disponibilização

A duração de cada uma das etapas variou bastante; contudo, certamente podemos afirmar que a etapa mais longa foi a de Mapeamento e definições dos campos, tendo em vista a necessidade, já mencionada, de fazer uma pré-conferência em todo o acervo analógico e sua versão digitalizada, a fim de garantir a consistência inicial dos dados das fotografias digitalizadas. Apresenta-se a seguir uma breve descrição de cada etapa.

#### 4.2.1 Mapeamento e definições dos campos

A partir da organização documental prévia, fundamentada pelas diretrizes da Norma Brasileira de Descrição Arquivística (Nobrade)<sup>15</sup>, foi possível categorizar e elaborar o plano de classificação, criar formulários de descrição e registrar o conjunto de informações referentes às fotografias para definir os campos. A Figura 2 apresenta o mapeamento de 23 campos.

FIGURA 2  
Mapeamento dos campos informativos.  
Fonte: elaborado pelas autoras, 2019.

Unidade desenvolvedora	Fotógrafo	Projeto responsável	Direitos	Projeto responsável	Contribuidor
Tipo	Formato do exemplar	Suporte (meio físico ou digital)	Formato do arquivo	Localização espacial	Numeração física
Caixa (Física)	Data	Categoria	Subsérie	Palavra-chave	Título
Cor	Dimensão	Conteúdo informacional	Estado de conservação	Idioma	

<sup>15</sup> Para mais informações, acesse: <http://conarq.gov.br/publicacoes-2/34-norma-brasileira-de-descricao-arquivistica-nobrade.html>

#### 4.2.2 Equivalência dos campos ao padrão Dublin Core

Mapeados os campos necessários para descrever as fotografias, iniciou-se a etapa de equivalência ao padrão de metadados Dublin Core. Primeiro, consultou-se o esquema de metadados disponíveis no DSpace (versão utilizada: 4.3), que funciona como um diretório interno de metadados que possibilita criar novos esquemas, além dos 15 elementos-padrão disponíveis, que são atribuídos aos registros do repositório. Como o DSpace dispõe de esquema Dublin Core qualificado, pode-se estender o esquema com campos adicionais ou adicionar novos esquemas para o registro. Os campos são apresentados na Figura 3.

FIGURA 3  
Padrão de metadados  
DSpace. Fonte:  
elaborado pelas pelas  
autoras, 2019.

dc.contributor. other	dc.contributor. author	dc.contributor. editor	dc.rights	dc. publisher	dc.contributor
dc.type	dc.format. original	dc.format. medium	dc.format. mimetype	dc.coverage. spatial	dc.identifier
dc. .identifier. other	dc. date	dc. subject. category	dc.subject. subseries	dc. subject	dc.title
dc.format.color	dc.format. extent	dc.description	dc.description. conservation	dc.language. iso	

#### 4.2.3 Customização de formulário no DSpace

Realizada a equivalência entre o padrão de metadados Dublin Core e os metadados elaborados no projeto, iniciou-se a customização do formulário no sistema. Foi necessário refinar os qualificadores, definir os valores-padrão de preenchimento (como listas e caixas de seleção) de alguns campos específicos, criar um vocabulário controlado e controlar a autoridade. Ainda nessa etapa, foram configuradas as funções do grupo gestor na coleção.

#### 4.2.4 Testes de inserção no sistema

A partir do formulário de entrada devidamente estruturado, foram aplicados testes com a finalidade de verificar possíveis falhas e sugestões de melhorias no formulário com base nas definições e funções estabelecidas no grupo gestor.

#### 4.2.5 Consistência dos dados para disponibilização

Antes de o grupo gestor iniciar a inserção da coleção fotográfica, foi necessário realizar uma nova conferência entre os acervos digital e analógico da coleção. Essa etapa se deve às possíveis incompatibilidades entre o acervo físico e o digital, sobretudo, no que se refere ao processo de digitalização em relação ao quantitativo de imagens que compõem o acervo. Como resultado, o mapeamento de metadados para elaborar o formulário para fotografia no DSpace é apresentado no Quadro 3.

QUADRO 3

Mapeamento de metadados para formulário de fotografia no DSpace. Fonte: elaborado pelas autoras, 2019. (continua)

RÓTULO	METADADOS	ESCOPO	DESCRIÇÃO DUBLIN CORE
Unidade desenvolvedora	dc.contributor.other	Selecione qual a unidade desenvolvedora pela produção do recurso.	Pessoas ou entidades que contribuíram com o conteúdo do item. Ex.: tradutores, ilustradores, gravadores, prefaciadores, impressor etc. (Colaborador).
Fotógrafo	dc.contributor.author	Digite o nome da pessoa responsável pela produção do recurso.	Entidade responsável pelo conteúdo do item.
Projeto responsável	dc.contributor.editor	Selecione o nome da entidade responsável por contribuir com o conteúdo do recurso.	Pessoa ou organização que prepara a publicação.
Direitos	dc.rights	Selecione as informações sobre os direitos e a responsabilidade pelo recurso.	Especificar os direitos autorais (domínio público; proibido uso para fins comerciais etc.) (Direitos).
Publicador	dc.publisher	Selecione o nome da entidade responsável por tornar o recurso disponível.	Entidade responsável por tornar o documento acessível em sua forma. Inclui pessoas, organizações ou serviços (Colocar o local de publicação e o nome da editora) (local de publicação).
Contribuidor	dc.contributor	Selecione o nome da entidade responsável por contribuir com a preparação do recurso.*	Uma pessoa, organização ou serviço responsável pelo conteúdo do recurso.
Tipo	dc.type	Selecione a natureza ou a espécie do conteúdo do recurso.	Gênero documental.

QUADRO 3  
(continuação)

Mapeamento de metadados para formulário de fotografia no DSpace.  
Fonte: elaborado pelas autoras, 2019.

RÓTULO	METADADOS	ESCOPO	DESCRIÇÃO DUBLIN CORE
Formato do exemplar	dc.format.original	Selecione o formato do recurso físico do objeto.	Descrição dos aspectos do documento original.
Suporte	dc.format.medium	Selecione o meio (físico ou digital) do objeto original.	Descrição dos aspectos físicos do livro (nº. de páginas, volume, ilustrações etc.).
Formato do arquivo	dc.format.mimetype	Selecione o formato do recurso.	Registro dos identificadores MIME types (tipo de ficheiro MIME).
Localização espacial	dc.coverage.spatial	Selecione a localização espacial do conteúdo.	Características espaciais do conteúdo (âmbito geográfico).
Numeração (física)	dc.identifier	Digite a numeração individual de cada fotografia no projeto. Ex.: CAC 0186.	Captura de todos os identificadores não definidos por um qualificador (Identificador)
Caixa (física)	dc.identifier.other	Digite uma referência reconhecida na identificação da coleção local. Ex.: CAC 01	Identificador comum com um local da coleção.
Data	dc.date	Digite uma data associada à criação do recurso.	Data de publicação de um item.
Categoria	dc.subject.category	Selecione a categoria.	Captura da categoria à qual o item pertence.
Subserie	dc.subject.subseries	Selecione a subserie, se houver.	Campo responsável por expressar as subseries do item.
Palavra-Chave	dc.subject	Digite as palavras-chave do recurso.	Assunto, palavras-chave, frases, descrições ou código de classificação do tema do recurso.
Título	dc.title	Digite o nome dado ao recurso.	
Cor	dc.format.color	Selecione a cor do meio físico do objeto original.	Descrição da coloração da fotografia.
Dimensão	dc.format.extent	Digite a dimensão do meio físico do objeto original. Ex.: Altura x largura.	Tamanho ou duração (dimensão ou duração).
Conteúdo informacional	dc.description	Digite um relato do conteúdo do recurso.	Descrição de particularidades do item (descrição/notas).
Estado de conservação	dc.description.conservation	Digite o estado de conservação do recurso.	Descrição do estado de conservação da fotografia.
Idioma	dc.language.iso	Selecione o idioma do conteúdo intelectual do recurso.	Utilizar este campo para introduzir informação da língua de acordo com o formato ISO ("en_US") (Língua).

Finalizadas todas as etapas que aqui foram apresentadas, foi realizada uma capacitação com a equipe dos bolsistas para iniciar a alimentação do repositório. Tal capacitação costuma ser realizada, brevemente, quando há alterações na equipe de inserção, o que, infelizmente, acontece com bastante frequência, assim como eventuais descontinuações do trabalho de inserção.

É importante destacar que esta pesquisa foi uma grande iniciativa da Universidade Federal de Pernambuco, com o apoio de outras unidades administrativas – apresentadas anteriormente – voltadas à preservação das coleções científicas universitárias e discussão da importância da fotografia como objeto de estudo e fonte de pesquisa para as diversas áreas do conhecimento.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É mister preservar o patrimônio cultural e a memória das instituições universitárias. Contudo, essa ação demanda um conjunto de atividades específicas para os diversos gêneros documentais, dos quais aqui foi abordada a fotografia.

As atividades que integram a salvaguarda do acervo em seu suporte original, a migração para o meio digital e a sua disponibilização on-line ainda são um grande desafio. Portanto, espera-se que as experiências aqui socializadas possam contribuir para viabilizar o acesso aos conjuntos documentais indispensáveis à preservação da memória institucional e da cultura local, visando potencializar o emprego dos recursos tecnológicos necessários para o acesso ao seu conteúdo informacional.

Sua disponibilização, especificamente por meio do Repositório Institucional da Universidade Federal de Pernambuco – Attena –, é um passo importante no longo caminho que ainda há para percorrer, devido ao desafio de preservar o patrimônio, em especial o fotográfico, das Universidades brasileiras, principalmente da UFPE.

Passados já cinco anos do início da alimentação do RI, a equipe de inserção e controle das fotografias passou por avanços e retrocessos. Do mesmo modo, toda a infraestrutura administrativa da Universidade foi bastante alterada nos últimos anos, em que ocorreu mudança de reitor e reorganização do organograma da instituição. Contudo, avaliamos que a opção pela disponibilização do acervo fotográfico com valor cultural no

Attena foi a melhor opção, tendo em vista a melhor gestão do risco institucional e a estabilidade organizacional que cerca o RI da UFPE, assim como de qualquer IES, tendo em vista a vinculação com a atividade-fim das universidades.

Por fim, há que se ressaltar que essa iniciativa empreendida no projeto aqui apresentado contribui para valorizar e preservar a memória institucional, além de fomentar ações voltadas para resguardar e organizar os documentos de acervos fotográficos do patrimônio universitário.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei 9.388 de 20 de junho de 1946. Dispõe sobre a criação da Universidade do Recife. *Diário Oficial da União*, Brasília, v. 3, p. 224.

FERREIRA, M. *Introdução à preservação digital: conceitos, estratégias e actuais*. Guimarães: Escola de Engenharia da Universidade do Minho, 2006. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5820/1/livro.pdf>. Acesso em: 3 nov 2021.

GILLILAND-SWETLAND, A. Defining Metadata. In: M. BACA, ed. *Introduction to Metadata: Pathways to Digital Information*. Los Angeles: Getty Information Institute. 1998.

INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA - IBICT. Site. Disponível em: <http://www.ibict.br/>. Acesso em: 3 nov. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS - IBRAM. *Programa de gestão de riscos ao patrimônio musealizado brasileiro*. Brasília – DF: IBRAM, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/gestao-de-risco-ao-patrimonio-musealizado/pgrpmb-diretrizes-gerais-objetivos-eixos-e-linhas-de-atuacao.pdf>. Acesso em: 3 nov 2021.

LEITE, F.C.L. *Como gerenciar e ampliar a visibilidade da informação científica brasileira: repositórios institucionais de acesso aberto*. Brasília: Ibict, 2009. Disponível em: <http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/775/4/Como%20gerenciar%20e%20ampliar%20a%20visibilidade%20da%20informa%C3%A7%C3%A3o%20cient%C3%ADfica%20brasileira.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2021.

LIPINSKI, Bárbara, GONÇALEZ, Paula Regina Ventura Amorim. A importância dos repositórios digitais culturais para os centros culturais: o caso do RUBI. In: *Anais do 5º Colóquio em Organização, Acesso e Apropriação da Informação e do Conhecimento*. Pelotas: Universidade Estadual de Londrina, 2021. p. 165-177. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/cinf/index.php/coaic2021/coaic2021/paper/viewFile/674/518>. Acesso em: 3 nov. 2021.

REIS, P. M. *A Universidade do Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1959. 49 p.

RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo de. Políticas públicas para museus universitários em instituições de ensino superior: premissas legais e de gestão pública no Brasil. In: RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo; GRANATO, Marcus (Orgs). *Cadernos do patrimônio da ciência e tecnologia: epistemologia e políticas*. Recife: Ed. UFPE, 2020. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/book/6>. Acesso em: 3 nov. 2021.

SANTOS, A. C. de A. *Documentação de acervos fotográficos: aspectos memoriais existentes nos retratos dos reitores da Universidade do Recife/Federal de Pernambuco (1946 –1971)*. Recife, 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

SANTOS, A. C. de A.; RIBEIRO, E.S. Imagens fotográficas: olhares sobre a história da UFPE. *Revista História Unicap*, v. 1, n. 2, jul./dez. Recife, 2014. Disponível em: <http://www.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/view/398>. Acesso em: 20 jan. 2017.

SANTOS, E. M. M. *Conciso roteiro de documentos administrativos da Universidade do Recife/UFPE: 1946 – 1975*. Recife: EDUFPE, 2011.

SHINTAKU, M.; MEIRELLES, R. F. *Manual do DSpace: administração de repositórios*. Salvador: Editora UFBA. 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/769> . Acesso em: 10 jan. 2017.

SOBRAL, R. M.; SANTOS, C. A. C. M. D. Repositórios institucionais digitais de informação científica: implementação com o *software* DSpace como solução técnica. *Prisma.com, Portugal*, n. 35, p. 152-184, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/71919>. Acesso em: 3 nov. 2021.

THIOLLENT, M. *Metodologia de pesquisa-ação*. São Paulo: Saraiva, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE. Plano de Desenvolvimento Institucional 2019-2023. Recife: UFPE, 2019. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/1696523/o/Plano+de+Desenvolvimento+Institucional.pdf> , acesso em 03 nov 2021. Acesso em: 3 nov 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE. *Reitorado Murilo Guimarães: 1964 -1971*. UFPE: Recife, 1971.



# QUANDO O MUSEU FOI À ESCOLA E VICE-VERSA:

UMA CONSTRUÇÃO COLABORATIVA DE OBJETOS  
DIGITAIS DE APRENDIZAGEM PARA EDUCAÇÃO  
AMBIENTAL

**CESAR MOREIRA PAES**, UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU, BLUMENAU,  
SANTA CATARINA, BRASIL

Mestre em Ensino de Ciências Naturais e Matemática (PPGECIM) pela Universidade  
Regional de Blumenau. Atuou como taxidermista do Museu CENPÁLEO da UnC/Mafra.

É docente no Colégio Policial Militar Feliciano Nunes Pires, Joinville/SC

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3113-0417>

E-mail: ciencias.cesar@gmail.com

**DANIELA TOMIO**, UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU, BLUMENAU, SANTA  
CATARINA, BRASIL

Doutora em Educação Científica e Tecnológica. Docente pesquisadora nos Programas  
de Pós-graduação em Educação (PPGE) e Ensino de Ciências Naturais e Matemática  
(PPGECIM) na Universidade Regional de Blumenau – Blumenau/SC.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5578-7822>

E-mail: danitomiobr@gmail.com

**SABRINA MOREIRA PAES**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO,  
BRASIL

Mestra em Biologia Celular e Estrutural pela Universidade Estadual de Campinas,  
Doutoranda em Ciências Odontológicas na Universidade de São Paulo. Atua Laboratório  
de Biologia de Células-tronco (LABITRON), Faculdade de Odontologia da Universidade  
de São Paulo (FOUSP).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1977-2062>

E-mail: sabrinapaes22@gmail.com

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p220-250>

**RECEBIDO**

30/07/2020

**APROVADO**

15/12/2021

# QUANDO O MUSEU FOI À ESCOLA E VICE-VERSA: UMA CONSTRUÇÃO COLABORATIVA DE OBJETOS DIGITAIS DE APRENDIZAGEM PARA EDUCAÇÃO AMBIENTAL

CÉSAR MOREIRA PAES, DANIELA TOMIO, SABRINA MOREIRA PAES

## RESUMO

A presente pesquisa articulou um trabalho colaborativo entre um museu universitário e uma escola no desenvolvimento de objetos digitais de aprendizagem para práticas educativas com o público escolar no contexto museal, com foco em educação ambiental. É apresentado o Museu da Terra e Vida – CENPÁLEO, situado na cidade Mafra/Santa Catarina, vinculado à Universidade do Contestado, e uma reflexão sobre práticas educativas na sala temática “Vida Atual”, que possui exposições de dioramas com animais taxidermizados vítimas de atropelamento das rodovias federais da região. Partindo do pressuposto de que a função do museu ultrapassa a memória para preservar e se torna memória para mobilizar, foi realizada uma investigação-ação que previu dois percursos investigativos complementares: “Quando o Museu foi à Escola”, que resultou na construção colaborativa de um objeto digital em realidade aumentada, o e-book *Dirija com Educação Ambiental: animal silvestre na pista*; e “Quando a Escola foi ao Museu”, que culminou na implementação de um objeto digital no CENPÁLEO para a exposição interativa em realidade aumentada de animais silvestres taxidermizados, vítimas de atropelamentos. Conclui-se que as interfaces museu-escola na produção de práticas educativas potencializaram as especificidades da educação museal com ênfase na educação ambiental contribuindo para o museu, em um tempo presente. Infere-se, portanto, que esta prática é capaz de favorecer experiências que incentivem os visitantes refletirem sobre o passado para mobilizar novos comportamentos em relação aos modos de produção e consumo da cultura, modificando o futuro.

## PALAVRAS-CHAVE

Museus de ciência e tecnologia, Educação museal, Educação ambiental, Museus universitários.

# WHEN THE MUSEUM WENT TO SCHOOL AND VICE-VERSA: A COLLABORATIVE CONSTRUCTION OF DIGITAL LEARNING OBJECTS FOR ENVIRONMENTAL EDUCATION

CÉSAR MOREIRA PAES, DANIELA TOMIO, SABRINA MOREIRA PAES

## ABSTRACT

This research project articulated a collaborative work between a University Museum and a School to develop digital learning objects for educational practices with school-aged subjects in the museum context, focusing on Environmental Education. The Museu da Terra e da Vida – CENPÁLEO, located in the city of Mafra/Santa Catarina, is presented and a reflection on educational practices in the themed room “Current Life,” which contains dioramas and taxidermized roadkill animals found in federal highways in the region. From the assumption that the museum’s function goes beyond the idea of memory to preserve, instead working as a memory to mobilize, an active investigation was conducted with two complementary investigative paths: When the Museum went to School, resulting in the collaborative construction of a digital object in augmented reality, called *E-book “Dirija com Educação Ambiental: animal silvestre na pista”* [E-book “Environmental Education while Driving: wildlife animals on the road”]; and, on the other path, When the School went to the Museum, which culminated in the implementation of a digital object at CENPÁLEO for “Interactive exhibition in Augmented Reality of taxidermized roadkill wildlife animals.” It is concluded that the museum-school interfaces in the production of educational practices potentiated the specificities of museum education with an emphasis on Environmental Education contributing to the Museum. Therefore, it is inferred that this practice can favor experiences that encourage visitors to reflect on the past to mobilize new behaviors about the modes of production and consumption of culture, thus changing the future.

## KEYWORDS

Science and technology museums, Museum education, Environmental education, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

No Brasil, a cada segundo morrem, em média, 15 animais silvestres vítimas de atropelamentos em rodovias. Anualmente, este valor resulta em um total de mais de 1,3 milhões de animais atropelados (CBEE, 2015). E o que esses dados têm a ver com um museu?

Contribuir para mudanças neste quadro socioambiental é um dos objetivos educativos do Museu da Terra e da Vida, situado na cidade de Mafra, no estado de Santa Catarina, Brasil. Este museu de história natural foi fundado em 1997 e é mantido pela Fundação Universidade do Contestado (FUNC). O museu faz parte do Centro Paleontológico da Universidade do Contestado (CENPÁLEO<sup>1</sup>), um centro de pesquisas em Paleontologia que tem por objetivo salvaguardar o patrimônio paleontológico e arqueológico e promover a ciência e a divulgação do conhecimento

<sup>1</sup> A Universidade do Contestado (UNC) é uma Instituição de Ensino Superior Comunitária (<https://www.unc.br/>). “Art. 1º As Instituições Comunitárias de Educação Superior são organizações da sociedade civil brasileira que possuem, cumulativamente, as seguintes características: I - estão constituídas na forma de associação ou fundação, com personalidade jurídica de direito privado, inclusive as instituídas pelo poder público; II - patrimônio pertencente a entidades da sociedade civil e/ou poder público; III - sem fins lucrativos” (BRASIL, Lei nº 12.881, de 12 de novembro de 2013). Assim, a UNC tem seus recursos financeiros, adquiridos via mensalidades dos estudantes, convênios, projetos de fomento à pesquisa ou outras fontes, que são reinvestidos na própria universidade. É dessas fontes que também provêm os recursos que mantêm o Museu da Terra e da Vida (<https://siteoutros.unc.br/cenpaleo2013/index.php/museu-da-terra-e-da-vida/>), além da venda de ingressos e *souvenirs* para visitantes.

paleoarqueológico, enfatizando o material proveniente de estudos no Planalto Norte Catarinense (CENPÁLEO, 2020).

Dentre as cinco salas temáticas do museu, destaca-se nesta pesquisa a “Sala da Vida Atual” que tem, em exposição permanente, um acervo de animais silvestres taxidermizados que foram vítimas de atropelamentos, especialmente na rodovia federal BR-116. Nesse contexto museal é realizada uma proposta educativa com ênfase para educação ambiental do público visitante.

Neste estudo compartilha-se das ideias de Meyer e Meyer (2014, p. 71) de que os museus são ambientes que contribuem para o desenvolvimento de “estratégias de apropriação da natureza dentro de um espaço que abriga o conhecimento científico”, evidenciando seu potencial para educação científica com vínculos para as questões socioambientais. Nesta direção, “o museu é uma porta entre o passado e o futuro” (CHAGAS *et al.*, 2010, p. 55).

Assim, com destaque para o potencial educativos dos museus, a Política Nacional de Educação Museal define:

A Educação Museal coloca em perspectiva a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da humanidade, ao mesmo tempo em que contribui para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres.

[...]

Educação Museal é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita.

[...]

Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la (BRASIL, 2018, p. 74).

Nessa perspectiva, pressupõe-se que os museus científicos podem, dentre esses objetivos educativos, contemplar interfaces com a educação ambiental a fim de propiciar novas relações entre a divulgação científica e os desafios socioambientais atuais. Neste contexto, poder-se-á refletir sobre as relações

culturais do ser humano com as outras espécies e o ambiente, conhecendo aspectos do passado, interpretando o presente e buscando modificar o futuro. Como destaca Franco-Avellaneda (2013), a experiência de visitar um museu precisa, além de despertar em seu público o interesse de aprender, incentivá-lo a refletir “porque fazê-lo”. Assim, a função social do museu ultrapassa a memória para preservar e se torna memória para mobilizar.

Considerar o museu como lugar que permite, na atualidade, diferentes relações, por meio de seus objetos museológicos, com o que já passou e, também, imaginar/planejar o que está por vir, impõe, do mesmo modo, a este espaço exigências de comunicação mais interativas, em consonância com os modos de acesso e de emprego de tecnologias de informação e comunicação que são adotados no atual contexto sócio-histórico, como o *smartphone*, por exemplo.

Como destacam Meyer e Meyer (2014), para efetivas práticas de educação ambiental exercidas nos espaços dos museus é preciso uma comunicação dialógica para reflexão e sensibilização ambiental que supere a forma tradicional de mediar, com apenas a transmissão de informações ao público.

Tendo em vista o fato de que objetos museológicos podem ser meios para a educação ambiental, o Museu do CENPÁLEO tem abordado a temática dos atropelamentos de fauna em suas exposições de animais silvestres taxidermizados em dioramas, com mediação expositiva para o público visitante realizada pelos educadores e outros profissionais que lá atuam. As rotinas dessa prática educativa permitem observar que essa forma de mediação com os visitantes, especialmente os escolares, pode ser considerada insuficiente para acompanhar as inovações educativas e tecnológicas atribuídas às atuais formas de comunicação dos museus (MENEZES *et al.*, 2019).

Diante destas reflexões, surgiu o interesse por uma pesquisa que possibilitasse a elaboração de conhecimentos para o desenvolvimento de uma proposta para o Museu do CENPÁLEO aperfeiçoar suas práticas educativas em educação ambiental por meio do uso de objetos digitais de aprendizagem.<sup>2</sup>

2 Para Tarouco *et al.* (2014, p. 12) os objetos digitais de aprendizagem “podem ser criados em qualquer mídia ou formato, podendo ser simples como uma animação ou uma apresentação de slides, ou complexos com uma simulação”.

Para isso, partiu-se de dois pressupostos orientadores. Como primeiro pressuposto teve-se a compreensão de que era preciso uma proposta de educação ambiental envolvendo o estudo e a observação de animais silvestres taxidermizados em exposição no CENPÁLEO, com necessidade de interatividade e um contexto instigante para além da contemplação dos animais. Além disso, a mediação deveria contemplar um posterior incentivo à reflexão acerca das causas dos atropelamentos, bem como as formas de mobilização para diminuir esse problema socioambiental. Desse modo, optou-se pelo desenvolvimento de objetos digitais de aprendizagem (ODA) em realidade aumentada (RA). Em síntese, um objeto digital de aprendizagem é um recurso tecnológico que visa apoiar práticas pedagógicas e é utilizado para mediar processos de aprendizagem. O uso da tecnologia da realidade aumentada em ODA tem potencializado a sua interatividade, permitindo que determinados conteúdos sejam aumentados através de um *software* instalado em aparelho *smartphone* com acesso à *internet*, que realiza a sobreposição de mídias virtuais sobre objetos reais. A opção por investigar a realidade aumentada para uma proposta ao museu se deve às seguintes características: uso e *download* atualmente gratuitos; possibilidade de interação combinando informações virtuais em objetos do mundo real; baixo custo para implementação e permissão para adição de informações de outros contextos sobre o que se observa.

O segundo pressuposto da pesquisa consiste na ideia de que o desenvolvimento de uma proposta para o museu a fim de contribuir para suas práticas de educação ambiental, dialogando com sujeitos do seu público escolar, precisa valorizá-los como parceiros protagonistas do projeto. Em outras palavras, a criação de objetos digitais de aprendizagem precisa ir além de aplicá-los para os estudantes e, sim, contemplar uma proposta construída com eles para extensão aos seus pares. Nesta direção, na presente pesquisa, estudantes e seus professores de uma escola de Educação Básica foram parceiros no desenvolvimento da proposta de educação ambiental do Museu CENPÁLEO.

Com base nestes argumentos, o objetivo desta pesquisa foi elucidar contribuições de uma proposta para educação ambiental com objetos digitais de aprendizagem em realidade aumentada, concebida em parceria entre museu e escola, e implementada pelo CENPÁLEO no contexto da exposição de animais silvestres atropelados em rodovias.

## 2 O MUSEU CENPÁLEO: CONTEXTO DA PESQUISA

Nas exposições do Museu da Terra e da Vida – CENPÁLEO é possível conhecer aspectos da história do planeta Terra e do universo, desde sua formação até os dias atuais, com fósseis, minerais, rochas, artefatos arqueológicos e representantes de animais atuais. Para fazer um *tour* 360° e conhecer o museu, basta aproximar a câmera de um *smartphone* ao QR Code (Figura 1) ou acessar lo *link*: <https://is.gd/cuIWfN3>.

FIGURA 1

Visita virtual 360o no Museu CENPÁLEO.  
Fonte: arquivo pessoal de Guerber e Gomes (2013).



O acervo do Museu do CENPÁLEO é organizado e exposto em cinco salas temáticas: “Sala do Universo”; “Sala da Terra”; “Sala da Vida Antiga”; “Sala dos Grandes Répteis” e “Sala da Vida Atual”. Nessas salas estão expostos 10 mil objetos museológicos de diversos períodos geológicos, distribuídos em mais de 60 expositores nos quais é possível a observação de fósseis, estruturas geológicas, minerais, dinossauros, animais atuais

3 Ao longo do artigo é proposto ao leitor experiências de interação com *QRcodes*. Para acessar basta aproximar a câmera de um *smartphone* ou via aplicativo de leitura que pode ser adquirido gratuitamente em *AppStore* ou *Google Play*. Ou se preferir, pode-se também acessar a experiência por meio dos links indicados.

taxidermizados, dentre outros (CENPÁLEO, 2020). No que tange ao seu acervo, destacam-se fósseis de répteis que viviam na região Sul, como um pterossauro (*Caiuajara dobruskii*) e um lagarto (*Gueragama sulamericana*) que viveu há aproximadamente 80 milhões de anos, dentre outros achados arqueológicos de relevância científica. Recentemente, os pesquisadores localizaram no leito de um rio da região, exposto pela estiagem, mais um fóssil, um *mesossauro* (de mais de 280 milhões de anos), que futuramente também integrará o acervo do museu.

No Museu do CENPÁLEO, por meio de seu vínculo com a Universidade do Contestado, são desenvolvidas atividades de ensino, pesquisa e extensão, articuladas à graduação e à pós-graduação, bem como uma grande interface com as escolas da região. Anualmente, o museu recebe mais de 8 mil visitantes estudantes, de diversas instituições de ensino nacionais e internacionais, que são envolvidos em visitas guiadas, oficinas, palestras, saídas a campo, dentre outras práticas educativas.

Em relação à produção científica desenvolvida, existe uma ênfase para objetos de estudo na área da Paleontologia. Isso se deve ao fato de que as próprias características de criação do museu estavam focadas nessa atividade e pela formação profissional dos integrantes da equipe. Todavia, na área de educação ambiental não foi possível identificar qualquer estudo, evidenciando assim, a relevância científica do conhecimento elaborado nessa investigação para própria instituição, bem como para comunidade científica da museologia e da educação científica em museus sobre as especificidades do trabalho no Museu do CENPÁLEO (PAES, 2017).

2.1 A “Sala da Vida Atual” e o papel do museu na educação ambiental  
A “Sala da Vida Atual” do Museu do CENPÁLEO é o objeto específico desta investigação. O espaço foi construído em 2011, para abrigar o acervo de animais silvestres taxidermizados que foram vítimas de atropelamentos na rodovia federal BR-116. As carcaças desses animais foram coletadas pela Concessionária Autopista Planalto Sul e doadas para o museu do CENPÁLEO, onde passaram pelo processo de taxidermia.

Para recolher animais silvestres mortos por atropelamento não é necessária autorização expressa, mas existem alguns procedimentos que devem ser seguidos na Instrução Normativa nº. 154, de 01 de março de

2007, do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), no Capítulo VI – Do Transporte, Recebimento e Envio de Material Biológico ao Exterior.

Com base nisso, os funcionários da Autopista Planalto Sul realizam o registro de tombamento de cada animal atropelado em ficha específica com os dados do evento. Todo material coletado é encaminhado para a Universidade do Contestado (UnC/Mafra), instituição científica responsável pelo recebimento e preservação das carcaças dos animais silvestres atropelados. Os animais são taxidermizados por uma equipe composta de professores e acadêmicos do Curso de Ciências Biológicas da UnC e passam a constituir o acervo da “Sala Vida Atual”.

O atropelamento de animais silvestres em estradas e rodovias é um tipo de impacto ambiental emergente, muito grave, que vem afetando a fauna silvestre em todas as regiões brasileiras e que ainda é pouco debatido na sociedade. Com o desmatamento, queimadas e outros fatores gerados especialmente pela ação antrópica, são gerados desequilíbrios nos ecossistemas. Desta forma, o animal silvestre é forçado a sair de seu habitat natural e acaba cruzando rodovias e estradas, morrendo atropelado. Esse problema é agravado pela falta de infraestrutura de prevenção aos riscos de atropelamento e conscientização dos motoristas. As rodovias brasileiras não foram projetadas para evitar esse tipo de acidente. Possíveis medidas com esse foco seriam a instalação de placas informando a presença de animais silvestres; a instalação de estruturas aéreas ou subterrâneas para travessias dos animais; a ampliação de canteiro central e das áreas laterais para proteção deles, dentre outras (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2015). Além disso, os motoristas não recebem educação para uma cultura de prevenção ao atropelamento, somado à crueldade de alguns que atropelam intencionalmente os animais, como se pode observar nos registros das câmeras instaladas nas autopistas (PAES, 2017).

No museu, esses animais silvestres vitimados em atropelamentos nas estradas e rodovias, e agora taxidermizados e expostos, constituem relevantes temas para práticas educativas em educação ambiental. Como destacam Marandino, Amorim e Barão (2005, p. 41)

entender as transformações pelas quais os objetos passam em função do contexto para o qual foram produzidos e selecionados é de fundamental importância para comunicação e produção de sentido pelo público.

Nessa direção, compreende-se que precisam ser expostos de modo a gerar maior mobilização por meio da experiência da contemplação e da aprendizagem científica de classificação de seres vivos, incentivando o observador para a reflexão e debate das relações sociais, históricas e culturais que os tornaram objetos museológicos. No Museu da Terra e da Vida - CENPALEO os animais taxidermizados ficam em exposição em dioramas (Figura 2).

FIGURA 2  
“Sala da Vida Atual” do Museu CENPALEO. Fonte: Paes (2017).



Recordando a história de desenvolvimento dos museus de história natural, a representação do mundo, nestes contextos, teve início com uma concepção de coleção de espécimes do mundo natural. Diante disso, tem-se, há várias décadas, o desafio de repensá-los para uma ótica que amplie sua perspectiva para reflexão sobre as formas de relacionamento dos seres humanos com essa biodiversidade. Nesta direção, Auricchio destaca que

o museu contemporâneo tende a ser um espaço onde o público pode dialogar, solucionar suas dúvidas e solicitar informações [...]. É também local onde é possível iniciar na ciência e questionar livremente o que se vê e sente. Sendo assim, compreender o meio ambiente, suas transformações, sua biodiversidade, seu funcionamento, a sua relação intrínseca com a sociedade, seja por meio dos museus de história

natural, ciência e tecnologia ou ecomuseus, **significa entender o passado, compreender o presente e modificar o futuro** (AURICCHIO, 2003, p. 54, grifo nosso).

Tal compreensão para a função social do museu cria condições de reconhecimento da educação ambiental nestes espaços. No cenário brasileiro, a educação ambiental está amparada pela Constituição Federal e pela Lei nº 9.795/99, que dispõe sobre a educação ambiental e institui a Política Nacional de Educação Ambiental (PNEA). Nesta lei a EA é definida, como:

Art. 1º Entendem-se por Educação Ambiental os processos por meio dos quais o indivíduo e a coletividade constroem valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, bem e, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida e sua sustentabilidade.

Art. 2º A Educação Ambiental é um componente essencial e permanente da Educação nacional, devendo estar presente, de forma articulada, em todos os níveis e modalidades do processo educativo, em caráter formal e não-formal. (BRASIL, 1999, s. p.).

No tocante ao âmbito educacional, como os museus, está previsto:

Art. 13. Entendem-se por educação ambiental não formal as ações e práticas educativas voltadas à sensibilização da coletividade sobre as questões ambientais e à sua organização e participação na defesa da qualidade do meio ambiente (BRASIL, 1999, s.p).

Contudo, como os museus podem contribuir com esta perspectiva de educação ambiental? Os espaços não formais de educação, entre eles museus de História Natural, são espaços privilegiados, pois

[...] podem desenvolver a educação ambiental de forma livre, sem cobrança, sem vínculo com um currículo formal, mas não por isso de forma descompromissada com a sociedade (AURICCHIO, 2003, p. 56).

Para entender melhor essa questão a autora analisou as atividades de educação ambiental desenvolvidas nos museus de história natural, de ciência e tecnologia e ecomuseus dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, no qual descreveu que “os resultados deste levantamento mostram perspectivas otimistas em relação às iniciativas em educação ambiental” (AURICCHIO,

2003, p. 72). No entanto, destaca-se uma de suas interpretações de que “a visão biológica prevalece sobre a ecológica e, esta, sobre as abordagens cultural e social, que são incipientes” (AURICCHIO, 2003, p. 86).

Meyer e Meyer (2012) objetivaram, em um estudo, a problematização de quais aspectos possui a educação ambiental concebida e praticada em museus de ciência. Tendo em vista a heterogeneidade e divisões que cercam a questão ambiental, concluíram que apesar de algumas iniciativas de instituições que buscam abordar, educativamente alguns fundamentos característicos de uma educação ambiental crítica, o que prevalece em alguns museus é uma educação ambiental

[...] fragmentada, reducionista e a-histórica, com abordagens pedagógicas ligadas, preponderantemente, a aspectos das ciências naturais. Assim, atualmente, os museus de ciência encontram-se despotencializados como espaços de discussão, não proporcionando uma comunicação dialógica, transmitindo informações ao invés de proporcionar reflexões a respeito destas; o foco museológico encontra-se muito mais nos objetos e na organização das exposições (o que não deixa de ser importante), do que no potencial do espaço museal em si, envolvendo outros elementos da comunicação educacional dos museus (MEYER; MEYER, 2012, p. 1).

Por fim, considerando resultados dos estudos, compreende-se que é necessário a problematização acerca das concepções de meio ambiente quando se pesquisa e, assim, são propostas práticas educativas no contexto dos museus em uma perspectiva de educação ambiental. Auricchio ressalta que é preciso transformar os objetos museológicos “de objetos testemunho para objetos de diálogo”, o que “[...] significa contextualizá-los, torná-los “vivos” para que tenham um real significado para aqueles que os observam” (2003, p. 71). Nesta direção, pressupõe-se ser possível tornar os objetos do museu “vivos”, com o auxílio das novas tecnologias que são utilizadas na criação de objetos digitais de aprendizagem.

## 2.2 A prática educativa em educação ambiental na “Sala da Vida Atual”: diagnóstico e perspectivas

Nas observações realizadas no museu pode-se notar que a prática educativa de mediação com os estudantes promovida na “Sala da Vida Atual”, geralmente se faz da seguinte forma:

- para a comunicação pública visual o museu possui dioramas devidamente ambientados para a exposição dos animais silvestres taxidermizados. Os dioramas são organizados em três temas: Biodiversidade terrestre (onde ficam expostos animais silvestres taxidermizados do bioma brasileiro), Biodiversidade aquática (onde ficam expostos animais silvestres taxidermizados que vivem no mar ou no litoral) e Biodiversidade da Mata Atlântica (onde ficam expostos os animais silvestres atropelados e taxidermizados);
- a comunicação pública escrita desse acervo é feita com informações impressas em etiquetas adesivas e coladas em placas de acrílico, os textos apresentam a identificação do espécime com o nome popular e científico;
- a comunicação pública oral é feita por educadores que acompanham os estudantes e fazem a explicação sobre a origem dos animais taxidermizados, como quando e onde morreram, de onde vieram, quais estão ameaçados de extinção, como é feita a taxidermia, noções de taxonomia, ecologia, zoologia, anatomia etc.

A Figura 3 documenta o modelo de comunicação pública adotado na ocasião da pesquisa pela equipe pedagógica do CENPÁLEO para apresentação das suas informações sobre os objetos museais. Com base em Nascimento (2013) interpreta-se que esta prática educativa corresponde ao modelo triangular, que dá ênfase ao aspecto de comunicação transmissora, do mediador para o visitante, sobre o objeto museal. Esta prática pouco incentiva formas mais participativas e autônomas dos estudantes visitantes para o seu conhecer. Segundo Chagas:

[...] quando a turma vai ao museu, limita-se normalmente pela observação dos objetos expostos ou pela resolução de alguma ficha de trabalho. Sem criticar o valor deste trabalho, a ida ao museu poderia ser mais rica e importante para o aluno se ele pudesse, livremente ou sob a orientação do professor, explorar os materiais expostos numa tentativa de encontrar respostas às perguntas por ele próprio levantadas (CHAGAS, 1993, p. 13-14).

FIGURA 3

Exemplo de prática educativa realizada na “Sala da Vida Atual”. Fonte: Paes (2017).



Em outras palavras, com o intuito de sensibilizar os estudantes no tocante a problemas ambientais, como o atropelamento de animais silvestres, decorrentes dos modos de produção e consumo que resultam em exploração não sustentável do ambiente, é preciso criar situações que ultrapassem o visível da exposição, para refletirem o invisível, ou seja, o porquê destes animais estarem ali expostos e, principalmente, o que fazer para mudar este quadro passado/presente. Como destaca Nascimento (2013), o museu precisa ampliar o seu papel de transmissor ou decodificador do conhecimento exposto para assumir-se como contexto com um novo conceito de educação: a interatividade. Nascimento (2013, p. 237) ressalta que

no final do século XX as possibilidades tecnológicas dos dispositivos possibilitaram a criação de objetos museais interativos em diálogo com as experiências sociais do presente e do passado.

Nesta compressão de prática educativa, “a interatividade, assim concebida, facilita a implicação do visitante dentro de um processo de re-formulação e re-estruturação de seus conhecimentos e, assim, esses objetos educativos podem ser considerados ferramentas de aprendizagem”. Com a interatividade, o museu possibilita que sua exposição se constitua como um lugar de relações entre o visitante e o objeto museal. Desse modo, prática educativa pode ser representada não como um modelo de comunicação linear, mas em um modelo circular, que assume a premissa de que conhecer se dá em uma rede de relações (NASCIMENTO, 2013).

Segundo Marandino (2008), a maior importância do desenvolvimento dos museus interativos foi a compreensão do papel do visitante como um sujeito ativo no processo educativo e a aposta no seu engajamento intelectual através de sua interação. Também, Borges, Imhoff e Barcelos destacam que:

A experiência museal deve ser capaz de instigar no visitante a vontade de aprender e o desejo de querer saber mais sobre o que está acontecendo. Nesse contexto, essa visita ao museu é caracterizada pela interatividade de suas exposições, pela contextualização histórica das mesmas, pela contextualização dos temas científicos trabalhados (BORGES; IMHOFF; BARCELOS, 2012, p. 248).

Dessa forma, o visitante do museu é levado a envolver-se nos temas propostos, seja pela interação com os equipamentos tecnológicos, pela interação com o mediador da visita ou pela interação entre o grupo visitante. Borges, Imhoff e Barcelos descrevem que esses princípios assumem formas específicas na função educacional do museu:

O visitante deve ser o sujeito de sua experiência dentro do museu (construção ativa do conhecimento); os grupos heterogêneos devem ser estimulados a colaborar e interagir entre si, trocando experiências e sensações durante a visita (construção coletiva); e o mediador deve articular um discurso comum do grupo mediado por ele, que associa a visita museal às interpretações pessoais e contexto socioambiental (construção contextualizada) (BORGES; IMHOFF, BARCELOS, 2012, p. 249).

Para construção ativa do conhecimento no espaço do museu é compartilhado o modelo para o estudo das relações educativas, sistematizado por Franco-Avellaneda (2013), pois amplia a prática educativa museológica em uma perspectiva de participação dos visitantes para mobilização social. Seu modelo para práticas educativas em museus é complexo, considerando as características atuais de como os museus desenvolvem suas funções, mas nos possibilita principalmente refletir que “[...] o papel do museu de ciências deveria deslocar-se de um cenário de ‘reverenciar coisas’ a um cenário para discutir sobre a complexidade de situações problemas [...]” (FRANCO-AVELLANEDA, 2013, p. 259).

Na proposta, o museu precisa desenvolver práticas educativas a partir de problematizações do seu contexto, elegendo temáticas científico-tecnológicas e organizando situações-problemas. Nesta direção, os visitantes

desenvolvem experiências interativas com os objetos museológicos, mediados por artefatos tecnológicos, a fim de produzirem ou não uma significação (recordar, associar, confrontar...). Este processo pode ser ou não mediado por um educador do Museu, que tem função de catalisar uma discussão na relação visitante-objeto. A ideia principal é que conhecimento elaborado pelo visitante “não é algo intrínseco às características da exposição [...], mas é uma contingência que se constrói social, tecnológica, política e culturalmente” (FRANCO-AVELLANEDA, 2013, p. 264).

Pressupõe-se, portanto, que este modelo de organização de práticas educativas atende mais à relação museu, interatividade e educação ambiental, foco de investigação nesta pesquisa.

### 3 PERCURSO METODOLÓGICO: UMA PROPOSTA DE PRÁTICA EDUCATIVA INTERATIVA

Com a identificação dessas limitações nas práticas educativas realizadas na “Sala da Vida Atual” do Museu do CENPÁLEO, buscou-se por meio da investigação-ação uma nova prática com uma proposta de interatividade, empregando objetos digitais em realidade aumentada. Assim, foi planejada uma proposta de prática educativa no modelo circular, conforme descrito por Nascimento (2013, p. 238), em que a interatividade entra “superando didatismo dos objetos apresentados em vitrines, integrando no diálogo com o público, elementos de sedução e surpresa”. Neste modelo, “o monitor alterna seu papel de expositor para de mediador de conhecimento” e

a interatividade é uma espécie de provocação, um convite, que o idealizador faz ao visitante permitindo e facilitando a intervenção desse no processo de simulação da realidade, [...] sendo a interatividade capaz de lhe conferir um efeito de realidade (NASCIMENTO, 2013, p. 239).

Com base nessa análise, empregou-se uma investigação-ação. Para Tripp (2005, p. 446) essa modalidade de pesquisa é um ciclo no qual se aprimora a prática, “planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação”.

Na investigação-ação desenvolveram-se dois percursos investigativos complementares: o primeiro, “Quando o Museu foi à Escola”, resultou na construção coletiva com estudantes de um objeto digital em realidade

aumentada no formato *e-book*; e o segundo, “Quando a Escola foi ao Museu”, culminou na implementação do objeto digital de aprendizagem na “Sala da Vida Atual”.

Neste ciclo investigativo, os pesquisadores, que também participaram do processo, desenvolvendo as atividades em parceria com o coletivo, na escola e no museu, estiveram atentos aos efeitos das ações implementadas (descritas nas próximas seções) e nas explicações dos estudantes sobre a problemática socioambiental do atropelamento dos animais silvestres, foco da educação ambiental promovida na “Sala da Vida Atual”. Foram empregados como instrumentos para geração de dados: questionários, textos e desenhos realizados pelos estudantes, observação participante no museu e na escola, com registros fotográficos e em diário de campo.

Em vista da amplitude da pesquisa, optou-se por fazer aqui uma síntese desses percursos, de modo a valorizar o processo colaborativo de construção da proposta. Assim, com essa ênfase não será possível apresentar e aprofundar as reverberações da pesquisa para as aprendizagens dos participantes. Isso vai ao encontro do que Marandino *et al.* (2009, p. 7) identificam como estudos de concepção, “[...] voltados para a compreensão dos fundamentos utilizados para conceber e planejar as atividades educacionais e comunicacionais”.

### 3.1 Quando o museu foi à escola

Como já mencionado, o público escolar é o de maior expressão no Museu do CENPÁLEO. Assim, compreende-se que investigar uma proposta de objeto digital para contribuir com maior interatividade nas práticas educativas na “Sala da Vida Atual”, precisaria valorizar os estudantes, também, como parceiros na proposta. Nas palavras de Corsaro (2009, p. 31): “[...] as crianças não apenas internalizam a cultura, mas contribuem ativamente para a produção e a mudança cultural”. Por isso, a relevância de “capturar as vozes infantis, suas perspectivas, seus interesses e direitos como cidadãos” (2009, p. 57) parece fundamental ao organizar práticas educativas para e, especialmente, com elas nos museus. Auricchio afirma que

[...] a função do museu não é substituir o que tem sido desenvolvido nas escolas, mas propor um trabalho em conjunto, em que as escolas possam participar ativamente na formulação e concepção da própria exposição (2003, p.56)

Com base nessas premissas, foi estabelecida uma parceria entre o museu e a escola de Educação Básica que fica próxima ao CENPÁLEO. Participaram da pesquisa estudantes de uma turma de 7º. ano e seus professores dos componentes curriculares de Ciências, Artes, Informática e Língua Portuguesa, que além de disponibilizar horários de suas aulas para intervenção na escola e para visita ao Museu do CENPÁLEO, contribuíram no desenvolvimento do objeto digital de aprendizagem. A opção por essa turma se deve ao fato de possuírem temas de Ecologia e Zoologia na matriz curricular no ano em questão, assim a proposta não comprometeria a rotina do currículo escolar, e, ainda possibilitaria outras experiências de aprendizagem, considerando as especificidades da educação museal. As ações na escola e no museu foram desenvolvidas por um dos pesquisadores, que na época da pesquisa também era profissional do Museu do CENPÁLEO e foram realizadas durante o período de quatro meses, com datas acordadas entre os participantes.

Inicialmente foram gerados dados para investigar a compreensão de que os estudantes já possuíam sobre animais silvestres, museus e atropelamentos da fauna silvestre. Este levantamento foi necessário para identificar o que já conheciam, uma vez que, como afirma Marandino (2013, p. 178) são com estes saberes “relativos às concepções e modelos do senso comum (público) sobre conceitos e fenômenos científicos que irão se confrontar com as informações expressa na exposição [do Museu]”.

Em síntese, constatou-se que os estudantes sabem caracterizar animais domésticos, silvestres, nativos, exóticos e em extinção, no entanto, ao serem apresentados aos animais silvestres da Mata Atlântica em exposição no museu, a maioria não soube identificá-los. Este resultado é semelhante a outros estudos, como de Schwarz, Sevegnani e André (2007) que, em uma análise de 395 desenhos sobre Mata Atlântica e sua biodiversidade de crianças com idade entre 6 e 14 anos, habitantes de Santa Catarina, observaram a maior ocorrência de animais exóticos. Os resultados permitiram a reflexão sobre como o objeto digital de aprendizagem pode contribuir para as práticas educativas em educação ambiental no Museu do CENPÁLEO em relação a ampliação do repertório científico dos estudantes sobre a fauna da sua região, pois para cuidar, é preciso conhecer!

A segunda parte do instrumento consistiu em identificar o que os estudantes já compreendiam sobre a implantação de medidas preventivas contra atropelamento de fauna nas estradas brasileiras. Para isso, foi proposto o seguinte questionamento:

Os animais taxidermizados (empalhados) expostos no CENPALEO são vítimas de atropelamentos nas rodovias. O problema é que o funcionário do Museu terá que explicar para outros estudantes (e acredite, ele não sabe!) **as medidas para prevenir os atropelamentos de animais silvestres nas rodovias**. Ajude ele, escrevendo no quadro todas as medidas que você souber.

A leitura das respostas permitiu interpretar que os estudantes indicaram medidas preventivas que podem ser implantadas nas estradas brasileiras, sendo a maioria relacionada às responsabilidades de ações dos motoristas, o que revela uma noção de compromisso de cidadania. No entanto, existem muitas outras que ainda eram por eles desconhecidas, principalmente as medidas de responsabilidade do governo federal e das concessionárias privadas que administram as rodovias, como a implantação de passagem de fauna subterrâneo e aéreo, resgate de fauna atropelada, estudos e pesquisas ambientais que preveem a “realização de programas de monitoramento de fauna, com a consequente adaptação da via para evitar e reduzir os atropelamentos” (CAMARA DOS DEPUTADOS, 2015, p. 19). Esse pouco destaque das ações de responsabilidade do poder público para prevenir o atropelamento dos animais diminui as possibilidades de a população exigir medidas de proteção e conservação ambiental.

Em relação à visita ao Museu do CENPÁLEO, os estudantes revelaram que já conhecem a “Sala da Vida Atual”, que caminham pelos expositores, observando os animais taxidermizados, tirando fotos e fazendo filmagens, que evidenciam o uso de recursos tecnológicos com foco em registros solicitados pelos professores. Essa prática também é realizada pelos demais visitantes do museu. Um ponto de destaque nas respostas são as formas de comunicação enfatizadas pelos estudantes, afirmando que elas se concentram principalmente em ouvir explicações de educadores e realizar a leitura das informações impressas sobre a identificação dos animais para transcrevê-las ao professor. Tais respostas corroboram nossas interpretações

sobre o modelo triangular de prática educativa (NASCIMENTO, 2013) proposto no museu para comunicação com os visitantes.

Ainda, foram desenvolvidas atividades com os estudantes com realidade aumentada (RA) a partir do uso de seus aparelhos celulares a fim de avaliar sua viabilidade para um objeto digital de aprendizagem (ODA) para o museu. Com o desenvolvimento tecnológico e a possibilidade da realidade aumentada, “[...] que consiste na sobreposição de objetos virtuais gerados por computador em um ambiente real, utilizando para isso algum dispositivo tecnológico”, ampliaram-se as formas de leitura “[...] trazendo informações para o espaço real com a utilização de marcadores de papel impressos no livro e um dispositivo móvel com um *software* instalado” (GALVÃO; ZORZAL, 2012, p. 2). Após a leitura dos dados, interpretou-se que todos gostaram da atividade sugerindo que foi muito interativo, que podiam usar o celular enquanto aprendiam e ver as coisas aumentadas com mais informações. Não houve pontos desfavoráveis apontados nesta questão. Essas respostas também motivaram a continuidade de construção do ODA em RA.

Com base nisso, a segunda etapa da pesquisa consistiu em combinar e organizar colaborativamente o objeto digital de aprendizagem. Em uma breve síntese, as atividades foram:

- a) cada estudante escolheu um animal da coleção do museu;
- b) redação de um texto síntese a partir da pesquisa de três fontes de consulta (dados sobre o atropelamento do animal silvestre na rodovia federal BR 116 PR/SC, sistematizados pela Concessionária Autopista; características zoológicas dos animais; ações e mecanismos preventivos para se tentar evitar o atropelamento desses animais nas estradas brasileiras);
- c) representar o conhecimento com desenho, evidenciando esteticamente medidas preventivas destinadas a reduzir os impactos causados sobre os atropelamentos de fauna nas estradas brasileiras;
- d) escolher um avatar e gravação do texto narrado pelo estudante;
- e) compilação do material em um *e-book* digital com a contribuição de estudantes do Curso de Design da UnC. Nessa etapa, foram incluídas outras interações, especialmente com o som de animais e para manipulação do livro. Na Figura 4 são apresentadas a capa e uma das páginas do *e-book* produzido nas interfaces museu-escola.

FIGURA 4

Partes do e-book produzido na parceria museu-escola. Fonte: Paes e Tomio (2018, p. 17)



Foi possível tornar o livro interativo também por meio de conteúdos sonoros que oferecem outras experiências na leitura, como também podem favorecer os deficientes visuais.<sup>4</sup>

Ao considerar as especificidades da educação museal, interpreta-se que a ação colaborativa de desenvolvimento do *e-book* colaborou na direção de práticas educativas em educação ambiental do Museu do CENPÁLEO ao:

4 O livro está passando por uma revisão das interatividades, pois foi elaborado inicialmente para realidade aumentada a partir do *software* Aurasma. Este era um aplicativo gratuito para instalação em *smartphone* ou *tablet*, baseados em iOS e Android. No entanto, a plataforma Aurasma foi comprada pela empresa HP que desativou as “auras” antigas, inviabilizando o acesso.

- disponibilizar conteúdos sobre um tema socioambiental “atropelamento de animais silvestres” para além do espaço físico museal da “Sala da Vida Atual”, contribuindo para democratização de acesso a conhecimentos socioambientais;
- veicular algumas medidas preventivas usadas para prevenir os atropelamentos de animais silvestres nas rodovias brasileiras, em linguagem acessível ao público escolar, uma vez que foi escrito e ilustrado também por adolescentes;
- socializar algumas medidas preventivas usadas para prevenir os atropelamentos de animais silvestres nas rodovias brasileiras, estimulando à reflexão sobre o papel do poder público na preservação da biodiversidade ao construir rodovias;
- divulgar de modo interativo o seu acervo de animais silvestres taxidermizados, contribuindo para o conhecimento de animais nativos da Mata Atlântica, desenvolvendo uma compreensão integrada com a cultura regional;
- incentivar o interesse de outros visitantes para conhecerem o Museu e vivenciarem práticas educativas em seu contexto;
- contemplar a inclusão, ao valorizar diferentes modos de conhecer sobre o tema atropelamento de animais silvestres, com escrita e ilustração (visual) e com o som dos avatares (auditivo);
- disseminar a ideia do museu de história natural como um espaço de acervo, e também de produção de conhecimentos que permitem compreender o passado e mobilizar para mudar o futuro.

Com o material produzido para o *e-book* foi desenvolvido o segundo objeto digital de aprendizagem adaptado para os dioramas em um segundo percurso investigativo, quando a escola foi ao museu.

### 3.2 Quando a escola foi ao museu

Os mesmos marcadores desenvolvidos no *e-book* foram empregados para acionar as auras em realidade aumentada no museu. Esse material foi impresso em papel etiqueta e fixado nas colunas dos expositores dos animais taxidermizados da “Sala da Vida Atual”. A implantação deste ODA II em RA no museu foi desenvolvida em uma etapa de teste (iluminação, altura, funcionalidade) e outra definitiva com os estudantes (Figura 5).

FIGURA 5

Interatividade no Museu CENPÁLEO.  
Fonte: Paes (2017).



Nesta proposta, os estudantes (ou outros visitantes) podem observar a exposição dos animais silvestres com autonomia, sem precisar do mediador do museu para transmitir a informação. Desse modo, no Museu do CENPÁLEO a mediação pode ser desenvolvida com outras práticas educativas. Ao interagir com a exposição, o visitante pode descobrir informações sobre o animal, assistindo a um vídeo de um minuto sobre o animal “vivo”. Os vídeos foram gravados pelo ZooPomerode/SC<sup>5</sup> e cedidos em parceria para o desenvolvimento dessa pesquisa. Outra informação é sobre a história do atropelamento daquele animal e a explicação de uma medida preventiva que poderia ter evitado sua morte. Essa informação é narrada pelos estudantes, a partir de seus avatares produzidos na escola (Figura 6).

5 As propostas dos ODA I e II foram apresentadas à equipe do Zoológico de Pomerode/SC que aprovou e colaborou, fazendo vídeos de curta-duração dos animais que aparecem taxidermizados na exposição. Assim, o visitante pode observar, em um minuto, o animal “com vida”. Desse modo, as práticas de educação ambiental no Museu do CENPÁLEO são ampliadas pelo Zoológico de Pomerode e vice-versa.

FIGURA 6  
Exemplo de  
Instalação no diorama  
para interatividade.  
Fonte: Paes (2017)



<https://is.gd/zcQfwR>



<https://is.gd/lv58e2>

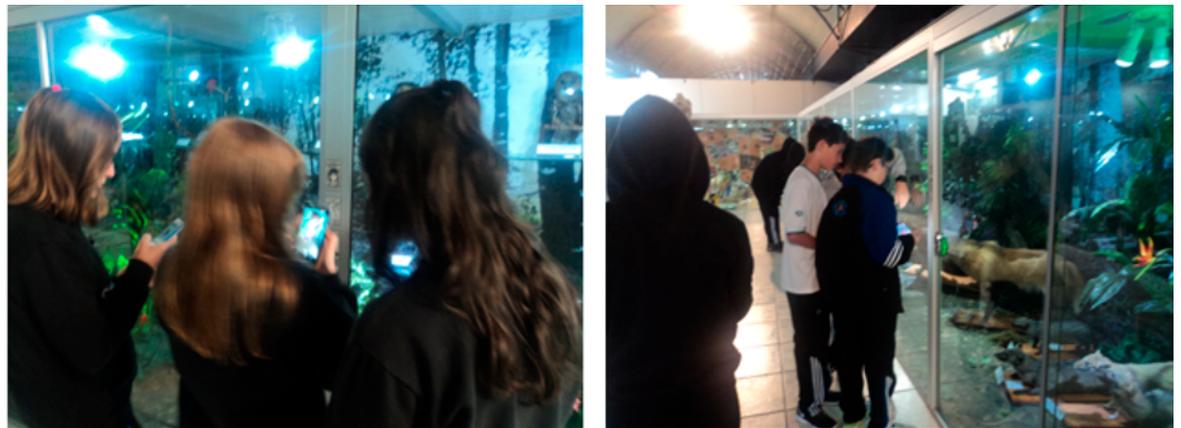
Essa proposta de ODA com RA permite promover diferentes práticas educativas, como uma proposta de gincana com tarefas a serem realizadas em duplas:

- utilize o aplicativo em realidade aumentada instalado em seu *smartphone* para descobrir quais são os animais silvestres atropelados e taxidermizados da exposição e que estão em perigo de extinção (Dica: são 5 espécies. Você pode descobrir ouvindo os avatares da exposição); a exposição do CENPALEO contém vários lagartos-teiús taxidermizados que foram atropelados. O lagarto-teiú é um réptil de sangue frio e por isso a maioria deles procura lugares quentes para se esquentar como o acostamento das rodovias. Alguns motoristas, quando veem o lagarto no acostamento, atropelam o animal por intenção. Descubra interativamente o número e o nome do crime que os motoristas irresponsáveis estão cometendo contra os animais silvestres;
- observe uma capivara taxidermizada e descubra interativamente qual medida preventiva seria necessária instalar nas rodovias brasileiras para se tentar evitar o atropelamento dessa espécie e de outros animais silvestres.

As tarefas foram propostas na forma de perguntas, como desafios, que mobilizassem os estudantes para: observar/contemplar os animais da exposição do museu; descobrir e compartilhar as informações de forma cooperativa; interagir com os objetos museológicos, a partir do seu celular, com vídeos dos animais vivos a fim de sensibilizar para a problemática do seu atropelamento; bem como, interagir com os avatares que narram informações sobre medidas preventivas para o atropelamento dos animais silvestres, com isso ampliando o repertório científico e cultural sobre o tema da exposição (Figura 7).

FIGURA 7

Registros da gincana no museu. Fonte: Paes (2017).



Os estudantes participantes da pesquisa, responderam, ainda, um questionário a fim de avaliar os efeitos dessa prática educativa em relação ao tema da exposição e sobre a experiência de interatividade no museu. Com isso, pode-se inferir que o ODA em RA contém uma linguagem adequada para ser adotada para educação ambiental e que a experiência provocou para além da aprendizagem, um tempo de fruição no museu.

Para esta análise, também se atentou à observação participante das atividades realizadas na “Sala da Vida Atual”, bem como na interpretação dos textos produzidos pelos estudantes nos questionários de avaliação. Desse modo, os atributos foram sistematizados, tendo como base os objetivos da educação ambiental, segundo a Lei nº 9.795/99, que institui a Política Nacional de Educação Ambiental, já abordados.

Esta lei prevê, também, articulações com as práticas educativas que precisam ser observados pelas instituições de educação não formal, como os museus.

Em síntese, foram elencados da experiência com o ODA II em RA, implementado do Museu do CENPÁLEO, os seguintes atributos para educação ambiental entre os visitantes escolares:

- criar um espaço interativo entre visitante e objeto museológico (animais silvestres taxidermizados), a fim de ampliar as possibilidades de “[...] desenvolvimento de uma compreensão integrada do meio ambiente, em suas múltiplas e complexas relações, envolvendo aspectos ecológicos, psicológicos, legais, políticos, sociais, econômicos, científicos, culturais e éticos” (BRASIL, 1999);
- sensibilizar (se), a partir da observação dos animais taxidermizados e dos vídeos deles “vivos”, para o problema socioambiental do atropelamento da fauna silvestre em rodovias brasileiras, com “o fomento e o fortalecimento da integração com a ciência e a tecnologia” (BRASIL, 1999);
- divulgar medidas preventivas para evitar o atropelamento de animais silvestres, com emprego de avatares que narram os textos com as vozes de estudantes, contribuindo para “o incentivo à participação individual e coletiva, permanente e responsável, na preservação do equilíbrio do meio ambiente, entendendo-se a defesa da qualidade ambiental como um valor inseparável do exercício da cidadania”. (BRASIL, 1999);
- compartilhar informações sobre o tema da exposição, produzidas de forma coletiva com a escola, valorizando este espaço de educação formal como complementar ao museu no “estímulo e o fortalecimento de uma consciência crítica sobre a problemática ambiental e social”. (BRASIL, 1999);
- preservar o animal silvestre, vítima de atropelamento, que no Museu, em um tempo presente, pode contribuir para refletir o passado e mobilizar para novos comportamentos em relação aos modos de produção e consumo.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Prezado leitor, ao final da leitura deste artigo, estime o tempo que empregou para esta tarefa. Converta este tempo em segundos, multiplique o número obtido por 15 e terá uma estimativa de quantos animais silvestres morreram vítimas de atropelamento nas rodovias, só durante a sua leitura. Contribuir, por meio da educação ambiental, para mudanças nessa realidade foi a justificativa dessa pesquisa alinhada ao papel social do Museu da Terra e da Vida - CENPÁLEO. Nesta direção, almejou-se por meio desta investigação-ação “respostas” para a pergunta: quais contribuições podem ser identificadas em uma proposta para educação ambiental com objetos digitais de aprendizagem em realidade aumentada, concebida em parceria museu e escola, e implementada pelo CENPÁLEO na exposição de animais silvestres atropelados em rodovias?

Ao longo da discussão dos percursos investigativos buscou-se apontar essas contribuições, destacando-se o envolvimento de um coletivo em uma proposta de pesquisa e, por consequência na produção dos objetos digitais de aprendizagem, permitindo elucidar que é possível implementar propostas interdisciplinares que reconhecem os estudantes e professores como protagonistas a partir do estudo de um tema emergente, como o atropelamento de animais silvestres, diminuindo as fronteiras em práticas colaborativas de produção de conhecimentos.

Com essa pesquisa constatou-se que estratégias assim planejadas, entre organizações de educação não formal (o museu) e formal (a escola) possibilitam um sentido social compartilhado de educação e, em especial, de educação ambiental. Do mesmo modo, a experiência também permitiu observar a importância da estruturação de um trabalho em equipe, considerando a interinstitucionalização na produção de conhecimentos, tecnologias e práticas educativas, ampliando o alcance dos objetivos da proposta de educação ambiental do museu.

O conhecimento elaborado pela pesquisa, além de contribuir localmente para o contexto do Museu do CENPÁLEO, de seus visitantes, ou futuros leitores do *e-book*, pode favorecer a reflexão e/ou novos estudos que ampliem as relações entre escola e museu no trabalho com a educação científica e educação ambiental, seja na formação dos estudantes, seja para formação inicial e continuada de professores e mediadores de museus.

Esta pesquisa colabora, também, para compor o estado do conhecimento das pesquisas acerca de museus e suas relações com a educação ambiental, especialmente com objetos digitais de aprendizagem em realidade aumentada. As pesquisas com visitantes escolares ainda podem ser ampliadas e aprofundadas no contexto do Museu CENPÁLEO a fim de investigar outros processos envolvidos na relação interativa com os objetos museológicos.

Por fim, fica o convite ao leitor para conhecer o *e-book*, em sua versão *on-line* interativa, e, do mesmo modo, incentivá-lo a visitarem o Museu CENPÁLEO e, assim, ampliar a sua mensagem: “*Dirija com Cuidado! Animal Silvestre na pista!*”. Para acesso busque no portal EduCapes: <https://tinyurl.com/b4wvan3r>

## REFERÊNCIAS

AURICCHIO, A. L. R. Os museus e a questão ambiental. *Publicações Avulsas do Instituto Pau Brasil*, n.6, mar. 2003. Disponível em: <https://tinyurl.com/ycktdnr>. Acesso em: 10 jun. 2020.

BORGES, R. M. R.; IMHOFF, A. L.; BERCELLOS, G. B. *Educação e cultura científica e tecnológica: centros e museus de ciências no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

BRASIL. Lei nº. 9.795 de 27 de abril de 1999. Dispõe sobre a Educação Ambiental institui a Política Nacional de Educação Ambiental. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Brasília, n. 79, 28 abr. 1999.

CAMARA DOS DEPUTADOS. *Fauna silvestre: dê passagem para a vida*. Texto base elaborado pela Consultoria Legislativa. Brasília/DF: Edições Câmara, 2015.

CENTRO BRASILEIRO EM ECOLOGIA DE ESTRADAS – CBEE. *Atropelômetro*. Universidade Federal de Lavras, Minas Gerais/MG. Disponível em: <https://ecoestradas.com.br/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

CENTRO PALEONTOLÓGICO DA UNIVERSIDADE DO CONTESTADO – CENPÁLEO. *Museu da Terra e da Vida*. Disponível em: <https://tinyurl.com/2p8fz4eu>. Acesso em: 10 jun. 2020.

CHAGAS, I. Aprendizagem não formal/formal das ciências: relação entre os museus de ciência e as escolas. *Revista de Educação*, v.1, p. 51-59, 1993.

CHAGAS, M. de S. et al. Museus e público jovem: percepções e receptividades. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 3, n.1, 2010. Disponível em: <http://goo.gl/NMqG7Y>. Acesso em: 20 maio 2020.

CORSARO, W. A. *Sociologia da infância*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

FRANCO-AVELLANEDA, M. *Ensamblar museus de ciências e tecnologias: compreensões educativas a partir de três estudos de caso*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis/SC: repositório UFSC, 2013. Disponível em: <https://goo.gl/GjoiS9>. Acesso em: 20 maio 2020.

GALVÃO, M. A.; ZORZAL, E. R. *Aplicações móveis com realidade aumentada para potencializar livros*. Porto Alegre/RS. CINTED-UFRGS, v. 10, n. 1, p. 1-10, jul. 2012.

GUERBER, C. R.; GOMES, E. L. *Programação: filmagem do Museu CENPALEO em imersão 360°*. Mafra/SC, 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS - IBAMA. Instrução Normativa nº 154, de 01 de março de 2007. *D.O.U*, Brasília/DF, n. 50, 2007. Disponível em: <https://tinyurl.com/2p8jh5zm>. Acesso em: 20 maio 2020.

MARANDINO, M.; AMORIM, A. C.; BARÃO, C. de C. Percursos das ciências em exposições de museus. *In: MARANDINO, M. et al. Ensino de biologia: conhecimentos e valores em disputa*. Niterói: Eduff, 2005. p.37-49.

MARANDINO, M. *et al.* Abordagem qualitativa nas pesquisas em educação em museus. *In: VII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS*, Florianópolis, 8-13 nov. 2009. *Atas...* Florianópolis, 2009.

MARANDINO, M; OLIVEIRA, A. D de; MORTENSEN, M. Estudando a praxeologia em dioramas de museus de ciências. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISAS EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS*, Campinas, 8, 2011. *Anais...* Belo Horizonte: ABRAPEC, 2012. Disponível em: <https://tinyurl.com/4f26tnce>. Acesso em: 20 maio 2020.

MARANDINO, M. Museus de ciências como espaços de educação. *In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2.ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 173-184.

MARANDINO, M.; SELLES, S. E.; FERREIRA, M. S. *Ensino de biologia: histórias e práticas em diferentes espaços educativos*. São Paulo: Cortez, 2009.

MARTINS JUNIOR, H. L. M. *et al.* Utilização de realidade aumentada na construção de materiais didáticos para o ensino fundamental. *In: ENCONTRO DE ENGENHARIA E TECNOLOGIA DOS CAMPOS GERAIS*, 8, 2013. *Anais...* Ponta Grossa, 2013. p. 1-10.

MENEZES, G. S.; VIANNA, W.B.; MATIAS, M. O uso de realidade aumentada no contexto dos museus: o portfólio brasileiro de teses e dissertações até 2017. *Em questão*, v. 25, n. 3, p. 246-268, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/86096>. Acesso em: 20 maio 2020.

MEYER, Gustavo Costa; MEYER, Guilherme Costa. Educação ambiental em museus de ciências: diálogos, práticas e concepções. *In: VI ENCONTRO NACIONAL DA ANPPAS*, Belém, 18 a 21 de setembro de 2012. Disponível em: <https://tinyurl.com/dr7f3xk7>. Acesso em: 20 maio 2020.

MEYER, Gustavo Costa; MEYER, Guilherme Costa. Educação ambiental em museus de ciência: diálogos, práticas e concepções. *Revista Brasileira de Educação Ambiental*, São Paulo, v.9 n.1, p.70-86, 2014.

NASCIMENTO, S. S. do. O desafio de construção de uma nova prática educativa para os museus. *In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2.ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 231 –250.

PAES, C. M. *Interfaces museu-escola com objeto digital de aprendizagem em realidade aumentada: uma proposta de educação ambiental com foco no atropelamento de animais silvestres*. 2017. 224 f., il. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências Naturais e Matemática) - Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Naturais e Matemática, Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2017.

PAES, C.M.; TOMIO, D. (Orgs.). *Dirija com educação ambiental: animal silvestre na pista*. Itajaí: Traços & Capturas, 2017.

SCHWARZ, M. L.; SEVEGNANI, L.; ANDRE, P. Representações da Mata Atlântica e de sua biodiversidade por meio dos desenhos infantis. *Ciência e Educação*, Bauru, v.13, n.3, p.369-388, 2007.

TAROUCO, L. M. R. *et al. Objetos de aprendizagem: teoria e prática*. Porto Alegre: Evangraf, 2014.

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31 n.3, p. 443-446, set./dez. 2005.



# HISTÓRIA DE UM CENTRO DE MEMÓRIA E HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO:

O PROGRAMA DE ESTUDOS E DOCUMENTAÇÃO  
EDUCAÇÃO E SOCIEDADE (PROEDES) DA FE-UFRJ

**LIBÂNIA NACIF XAVIER**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Professora Titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FE-UFRJ), atuando no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE). Pós-doutora em Ciências Humanas pela Universidade de Lisboa. Doutora e mestre em Educação Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Bacharel e Licenciada em História pela UFRJ. Participa do Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade (Proedes) e atua em projetos de extensão ligados à preservação e à disseminação da memória e da história educacional.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4422-2118>

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

**ANA LÚCIA CUNHA FERNANDES** UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e em Ciências da Educação pela Universidade de Lisboa. Mestre em Educação e licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora associada da Faculdade de Educação (FE) da UFRJ nas disciplinas de Educação Comparada, no curso de Pedagogia, e Educação Brasileira, no curso de licenciatura. Atualmente, coordena o Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade (Proedes).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7345-0630>

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

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p251-267>

**RECEBIDO**

31/07/2020

**APROVADO**

08/12/2021

## **HISTÓRIA DE UM CENTRO DE MEMÓRIA E HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: O PROGRAMA DE ESTUDOS E DOCUMENTAÇÃO EDUCAÇÃO E SOCIEDADE (PROEDES) DA FE-UFRJ**

LIBÂNIA NACIF XAVIER, ANA LÚCIA CUNHA FERNANDES

### **RESUMO**

Este texto apresenta uma reflexão sobre os limites e as potencialidades inerentes às atividades de organização e manutenção de um centro de memória e documentação dentro de uma universidade pública. Descreve-se a trajetória de construção do Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade (Proedes) da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FE-UFRJ) desde a sua fundação, passando pela sua expansão, bem como pelas suas tendências mais recentes em projetos que articulam atividades de ensino-pesquisa-extensão e trabalham, de forma conjunta, a formação de professores e pesquisadores. Por fim, o artigo faz algumas considerações sobre as possibilidades e os desafios que se colocam na atualidade para a preservação da memória.

### **PALAVRAS-CHAVE**

História da educação, Arquivos, Universidade pública, Patrimônio universitário.

## **HISTORY OF A MEMORY CENTER AND HISTORY OF EDUCATION: THE PROGRAMA DE ESTUDOS E DOCUMENTAÇÃO EDUCAÇÃO E SOCIEDADE (PROEDES) OF FE/UFRJ**

LIBÂNIA NACIF XAVIER, ANA LÚCIA CUNHA FERNANDES

### **ABSTRACT**

This text presents a reflection on the limits and potential inherent to the activities of organizing and maintaining a memory and documentation center within a public university. It presents the trajectory of the Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade (Proedes) from the Faculdade de Educação of the Universidade Federal do Rio de Janeiro (FE-UFRJ) since its foundation, through its expansion, to the most recent trends in projects that articulate teaching-research-extension activities and work together to train teachers and researchers. Finally, the article makes some considerations about the possibilities and challenges currently facing us for the preservation of memory.

### **KEYWORDS**

History of education, Archives, Public university, University heritage.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo trata das trajetórias de pessoas, arquivos e instituições em dimensões pessoais, profissionais e acadêmicas. Nesse sentido, articula o trabalho de preservação de documentos que remetem às trajetórias de indivíduos ligados ao ensino, à gestão educacional e à reflexão sobre os seus limites e potencialidades, bem como aos arquivos e coleções de documentos que expressam as trajetórias de instituições educacionais e científicas brasileiras. O objetivo deste trabalho é refletir sobre a trajetória de construção e consolidação de um centro de memória e documentação da História da Educação no interior de uma universidade, os limites e possibilidades, impasses e perspectivas, tendências e inflexões do centro, bem como os seus efeitos e o alcance que tem de preservar a memória e evitar o esquecimento.

Para tanto, no tópico inicial retomamos, em linhas gerais, o início da construção do Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade (Proedes) da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FE-UFRJ) a partir do projeto de pesquisa que lhe deu origem, passando pelos processos de expansão do acervo e por uma modificação mais recente, em uma perspectiva voltada para a educação básica. No segundo tópico, apresentamos os efeitos da aproximação do Proedes à temática da educação básica, que permitiu maior articulação entre as atividades de formação de professores e a formação de pesquisadores por meio da

integração das atividades de ensino, pesquisa e extensão. Também buscamos refletir sobre a aproximação entre memória e história, bem como pesquisa e documentação, finalizando com algumas considerações sobre as possibilidades e os desafios que se colocam na atualidade para tais convergências.

## 2 UMA HISTÓRIA EM DESENVOLVIMENTO

Ao longo de mais de 30 anos, o Proedes se estabeleceu como um espaço de desenvolvimento de atividades de pesquisa articuladas à preservação da memória educacional, constituindo-se, assim, como um lócus de preservação da documentação da pesquisa que lhe deu origem.

A exemplo de outros centros de documentação, a fundação do Proedes foi resultado da necessidade de organizar e sistematizar fontes documentais que se encontravam dispersas, passíveis de serem perdidas ou destruídas. O Proedes se iniciou como um programa de pesquisas coordenado pela professora Maria de Lourdes Fávero, que, em 1987, organizou fontes históricas da Faculdade Nacional de Filosofia (FNFi) – unidade pertencente à Universidade do Brasil (UB), atual UFRJ – que se encontravam em total abandono e prestes a serem descartadas. Contando com a tenacidade da pesquisadora e a colaboração do seu grupo de pesquisa, que integrava outros professores e estudantes de graduação, mestrado e doutorado, os registros fragmentados e dispersos da FNFi foram reunidos e organizados em um todo coerente, adquirindo visibilidade como fontes históricas e, ao mesmo tempo, legitimando a pesquisa e o trabalho de preservação documental. Esse processo explica, assim, o porquê do Proedes se constituir tanto como um programa de pesquisa quanto como um centro de memória e documentação da educação brasileira.

Na sua fase inicial, a pesquisa sobre a FNFi atraiu a atenção de muitos doadores de acervos. O arquivo da FNFi, que seria ampliado pela documentação do Colégio de Aplicação da UFRJ (CAp)<sup>1</sup>, deu base à recepção e à abertura de novos arquivos, alguns de educadores de renome nacional. Desse modo, é relevante assinalar que o trabalho de levantamento e preservação documental que fundou o Proedes se deu em decorrência do

1. Situado no bairro da Lagoa, na cidade do Rio de Janeiro, o CAp é uma escola pública federal que atende alunos da educação básica e funciona como espaço de formação prática de professores para os alunos dos cursos de Pedagogia e Licenciatura em diferentes áreas disciplinares da UFRJ.

programa de pesquisas que se delineou a partir do estudo da história da FNFi, instituição que antecedeu a criação da FE e de outras unidades da UFRJ, no contexto da Reforma Universitária de 1968.

Segundo a professora Lourdes Fávero, a ideia de criar um núcleo, centro ou programa de estudos e documentação se tornou realidade aos poucos e foi reforçada com o recebimento do arquivo do Asylo dos Meninos Desvalidos<sup>2</sup> em agosto de 1990, que tinha cerca de 34 mil documentos (FÁVERO, 2020). O Proedes se preocupou, na segunda etapa da sua história, em reunir e disponibilizar à consulta pública a documentação da universidade que o abrigava, mas continuou tendo nesse nicho o seu carro-chefe (FÁVERO, 2000).

## 2.1 A diversificação dos acervos

Depois de instalado, o Proedes ampliou os seus acervos documentais e, rapidamente, tornou-se referência para muitos pesquisadores que se dirigiam a ele à procura de fontes para as suas pesquisas. A expansão se deu, ainda, por meio da ampliação da documentação relativa à história da UFRJ. Portanto, devido a esse acervo institucional e à aquisição de documentos pertinentes à vida de educadores que alcançaram projeção no âmbito da FE-UFRJ e de outras instituições da área, que compuseram um conjunto de arquivos pessoais, a documentação recebeu o tratamento arquivístico necessário e foi aberta à consulta pública.

Dessa forma, é possível distinguir dois grandes grupos de documentação organizados pelos pesquisadores, técnicos e estudantes que atuam no Proedes desde a sua fundação: os arquivos que reúnem documentos institucionais, com destaque para os registros referentes à história da UFRJ, e os arquivos que reúnem documentos pessoais, formando coleções que recebem o nome de seus titulares – em geral, educadores de renome.

Para além dessa linha que fundou e deu notoriedade ao Proedes, essa segunda etapa da história do programa se moldou também por meio das relações pessoais e profissionais do casal Maria de Lourdes de Albuquerque

2. As fontes que compõem o acervo do Asylo dos Meninos Desvalidos abrangem o período de 1874, quando aparecem os primeiros documentos, a 1996, ano em que Fávero defende a sua segunda dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRJ analisando a história do Asylo. Ao todo, são 34.381 documentos distribuídos em 4.892 pastas e classificados em textos manuscritos e impressos (PROEDES, 1999).

Fávero e Osmar Fávero, ambos relevantes pesquisadores da história da educação brasileira: ela na UFRJ e ele na Universidade Federal Fluminense (UFF). Em consonância com a trajetória de pesquisa do casal, encontram-se, entre as coleções preservadas pelo Proedes, um conjunto de documentos do extinto Instituto de Estudos Avançados em Educação da Fundação Getúlio Vargas (Iesae-FGV)<sup>3</sup>, instituição criada em 1971 que teve bastante repercussão na formação de pesquisadores da área de educação e congregou um corpo docente de notória competência, mas que, sendo uma instituição privada, foi extinta, sem muito debate, em 1990. Após o impacto causado pelo fechamento do Iesae, alguns professores, muitos dos quais colegas e/ou parceiros profissionais do casal Fávero, resolveram, em acordo com eles, doar cópias de teses e dissertações que tinham orientado, cópias de documentos de comissões institucionais de que participaram, entre outros documentos, compondo, assim, a coleção.

Por outro lado, pesquisadores e familiares de educadores que exerceram cargos públicos na área da educação foram tanto convidados a depositar a sua documentação no Proedes quanto, por conta própria, procuravam a professora Maria de Lourdes para realizarem a doação de alguma documentação, confiantes de que, assim, a memória do seu ente querido ou do seu objeto de estudo estaria em boas mãos, o que, conseqüentemente, foi compondo os arquivos e as coleções de educadores. A expansão da documentação preservada no Proedes foi acompanhada pelo seu reconhecimento pela comunidade acadêmica e, também, pelos familiares de personalidades que desempenharam papéis relevantes no âmbito da educação brasileira.

Assim, a partir de 1991 o Proedes passa a se expandir com a doação de arquivos e coleções de diversos educadores, como Durmeval Trigueiro Mendes, João Roberto Moreira, Raul Bittencourt, Paschoal Lemme, Jayme Abreu, Gildásio Amado e Armanda Álvaro Alberto, além de importantes

3. O Iesae-FGV foi criado em 1971 e ocupou posição de destaque entre as instituições de ensino e pesquisa em educação até 1990, ano em que foi extinto. Estruturou-se, inicialmente, a partir da proposta de Anísio Teixeira, Faria Góes e Durmeval Trigueiro Mendes, que tinha como base três “projetos” básicos: a implantação de um centro de análise e prospecção da conjuntura educacional brasileira; a criação do Curso de Mestrado em Educação; a realização de cursos de especialização sobre planejamento e administração de sistemas educacionais. A documentação que se encontra sob a guarda do Proedes foi doada por ex-integrantes da instituição (PROEDES, 1999).

documentos de Anísio Teixeira e várias coleções temáticas, abrangendo documentos relativos aos acordos entre o Ministério da Educação e a United States Agency for International Development (Acordos MEC-USAID), à Constituinte de 1988, à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, à Associação Nacional de Pós-Graduação em Educação (Anped)<sup>4</sup> – ainda em fase de organização –, entre outros. A maior parte desses acervos, senão todos eles, foram doados por familiares ou pessoas íntimas de seus titulares.

## 2.2 A renovação de pessoal

Uma terceira fase da história do Proedes se configura quando tem início uma tímida renovação do quadro de pesquisadores da FE-UFRJ, ainda na primeira década dos anos 2000, quando alguns ex-orientandos da professora Lourdinha, como era carinhosamente chamada na faculdade, retornaram à instituição como professores, bem como quando outros pesquisadores, formados em instituições do Rio de Janeiro na área da História da Educação, foram se aproximando e se integrando à instituição. Nesse influxo de renovação, foi necessário permanecer bastante tempo legitimando a importância do Centro de Memória e Documentação, posto que, apesar de todos os esforços de institucionalização – passando pela aprovação de todas instâncias colegiadas e institucionais da UFRJ<sup>5</sup> e, também, dos esforços de divulgação e legitimação da sua fundadora, que se empenhou pessoalmente e fazia, assim, com que seus alunos, orientandos e colegas do Proedes também se empenhassem na validação –, nada garantia que, após a aposentadoria de Fávero, aquele espaço seria preservado.

Tal questão é sentida por todos aqueles que se aventuram a criar espaços de preservação da memória em instituições escolares, universitárias ou de outra natureza que não a de Arquivos ou Museus, que existem para dar conta,

4. Criada em março de 1978, a Anped, com suas reuniões anuais em níveis nacional e regional, tornou-se um dos principais espaços de intercâmbio de estudos e pesquisas no âmbito da educação. Apesar do arquivo institucional da entidade estar sob a responsabilidade da Presidência e da Secretaria Geral da Associação, considerou-se que o foro legal da Anped sempre foi o Rio de Janeiro, tornando-se pertinente preservar nesta cidade os seus documentos legais, inclusive aqueles relativos aos convênios que geraram recursos para a instalação e o funcionamento da entidade. Nessa perspectiva, firmou-se um convênio entre a Anped e o Proedes, confiando-se a este a responsabilidade de organizar e preservar parte desse acervo (PROEDES, 1999).

5. Em 1994 o Projeto foi reconhecido como Programa pela Congregação da Faculdade de Educação e em 1995 pelo Conselho de Coordenação do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) e pelo Conselho de Ensino para Graduados (CEPG) da UFRJ.

unicamente, desta finalidade. Isso ocorre porque o valor da preservação da memória, seja das instituições, seja do processo de convalidação das áreas de conhecimento e dos indivíduos e grupos que contribuem ativamente para a sua constituição, nem sempre é valorizado por outras pessoas, inclusive no meio acadêmico. Desse modo, o trabalho de preservação e transformação dos registros de memória em fontes históricas, disponíveis para a consulta de pesquisadores e demais interessados, além de exigir bastante tempo e uma equipe numerosa, nem sempre tem o reconhecimento que merece.

Mesmo assim, professores e pesquisadores em escolas e universidades não desanimam diante desse fato e se tornam verdadeiros militantes da causa, sendo essa a boa notícia. De pouco em pouco, o nosso acervo se amplia e as possibilidades de realizar pesquisas que revelam algo que contribui para o conhecimento e a autorreflexão sobre os nossos e outros campos de atuação profissional se efetivam. Ademais, esse processo vem viabilizando a produção de um patrimônio arquivístico, documental, memorialístico e historiográfico que pode ser uma poderosa antítese ao pensamento integracionista e aos revisionismos sem base científica que tanto mal podem causar para a sociedade e a democracia.

### 2.3 Uma virada para a educação básica

Na atual fase de desenvolvimento do programa, ocorreram algumas inflexões devido à captação de arquivos que determinaram uma reorientação da natureza da documentação que vem sendo transformada em patrimônio histórico pelos professores e pesquisadores nucleados no Proedes. Três iniciativas dessa fase demonstram uma maior aproximação à preservação da memória de escolas e de professores da educação básica. Como já assinalamos, tal preocupação não constava na primeira e na segunda fase de desenvolvimento do programa, que tinham como foco principal a preservação da memória de instituições científicas e educacionais e da memória de educadores gestores que ocuparam cargos de destaque na administração pública – secretários de educação, diretores de órgãos do MEC, professores universitários, dentre outros nessa linha.

Uma reorientação, nesse sentido, foi o projeto intitulado *Documentação histórica do Centro de Memória Ferreira Viana: ensino e infância trabalhadora no Rio de Janeiro (1888-1942)*, desenvolvido pela professora Irma Rizzini

durante 2011 e 2013. O projeto foi um desdobramento de um outro, o *Projeto de documentação histórica arquivo Asylo dos Meninos Desvalidos e Casa de São José: documentação, ensino e infância trabalhadora (1874-1933)*, apoiado pelo Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural (PIBIAC-UFRJ) em 2010. Junto ao projeto, foram desenvolvidas atividades de pesquisa e extensão, a partir de dois grandes objetivos: desenvolver estudos sobre a infância destinados à instrução para o trabalho manual nos internatos de ensino profissional; preservar, recuperar, catalogar, organizar e inventariar documentos históricos do acervo documental e iconográfico do Centro de Memória localizado na Escola Técnica Estadual Ferreira Viana.

Abordando a valorização da memória da educação profissional e da infância trabalhadora, o projeto de captação documental em curso nessa etapa da história do Proedes também contribui para a reflexão sobre os aspectos da educação básica. Citando outro exemplo, destacamos a captação de parte do extenso arquivo de Rubim Santos Leão de Aquino, que foi professor de História em cursos pré-vestibulares da zona sul do Rio de Janeiro desde o final dos anos 1960 até a primeira década dos anos 2000. Além de professor, Aquino foi autor de livros didáticos que tiveram grande impacto na renovação desse tipo de material. Também foi um ativo militante pelo fim do regime ditatorial no Brasil e participou da Anistia Internacional e do Grupo Tortura Nunca Mais, pesquisando os paradeiros de mortos e desaparecidos pelo regime. A documentação que compõe este arquivo é bastante útil para melhor conhecermos as práticas, as condições de trabalho e os projetos acalentados por professores que, como ele, se dedicam a ensinar uma história viva que desperta o interesse do estudante e está atenta à vida política do país.

Outro projeto desenvolvido no âmbito do programa e que se situa nessa linha voltada para a educação básica se refere ao processo de localizar, identificar e catalogar periódicos de educação no acervo do Proedes por meio da análise de periódicos educacionais, a partir do que a pesquisa nacional e internacional em História da Educação tem chamado de imprensa periódica educacional. Nesse processo, dedica-se especial atenção aos periódicos manifestamente dirigidos aos professores, ou seja, a imprensa pedagógica e que são, em geral, criados com a função precípua de ajudar os docentes da educação básica em sua prática. Assim,

essas publicações investigam especificamente a dimensão relativa ao conhecimento pedagógico e à compreensão do papel que desempenham no desenvolvimento da profissão docente. Pesquisas desenvolvidas no Brasil e em países como Portugal, França e Alemanha (CASPARD, 1991; FERNANDES, 2012; NÓVOA, 1993; SCHRIEWER, 1998) demonstraram o potencial desse tipo de fonte e a sua extrema relevância – do ponto de vista da história da produção e da difusão de conhecimentos em educação –, uma vez que os periódicos se constituem em espaços privilegiados de divulgação de teorias e práticas educativas. Tais estudos também evidenciaram que essas publicações permitem apreender a multidimensionalidade do campo educacional, além de possibilitarem a identificação dos principais grupos e atores numa determinada época histórica.

### 3 ARTICULANDO ENSINO-PESQUISA-EXTENSÃO E FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Acreditamos que a aproximação do Proedes à temática da educação básica permite maior articulação entre as atividades de formação de professores, que orientam o ensino no curso de Pedagogia da FE-UFRJ, e a formação de pesquisadores. Assim, por um lado tal convergência articula uma perspectiva de pesquisa que lança o olhar sobre as particularidades da escola básica e da profissão docente, a fim de compreendê-las, ao atuar na preservação das memórias e na produção das histórias dessas instituições e desses sujeitos. Por outro lado, o trabalho arquivístico de organização do material documental para consulta pública se constitui como um trabalho de extensão por excelência, completando, assim, a tríade ensino-pesquisa-extensão que marca a perspectiva das universidades públicas em 2021. Cabe destacar, dentre as universidades públicas, a UFRJ, visto que nela as atividades de extensão constituem parte da formação acadêmica dos alunos e contam créditos para a integralização dos cursos.

No caso do arquivo da Escola Técnica, duas características desse projeto expressam o que consideramos ser uma reorientação da dinâmica do Proedes: a primeira está ligada a um debate constante entre os pesquisadores que se dedicam à preservação da memória educacional, sobretudo no que tange às memórias da educação básica. Esse debate esteve muito presente na primeira década dos anos 2000, especialmente nos intercâmbios

estabelecidos entre pesquisadores brasileiros, portugueses e espanhóis (ESCOLANO BENITO, 2008; MENEZES, 2005; MOGARRO, 2005). Tais debates suscitaram outros modos de preservação da memória das escolas públicas, tais como a montagem de uma réplica da sala de aula padrão das escolas públicas brasileiras no início do século XX, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), além dos trabalhos de organização das memórias de escolas da cidade de Campinas (SP), que fixou nelas os espaços de preservação, tal como realizado por pesquisadores da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), na primeira década dos anos 2000.

Contudo, uma questão não ficou resolvida nesse amplo debate sobre o lugar dos centros de memória e documentação da escola básica. Há aqueles que se questionam se estes devem permanecer nas escolas ou nos espaços abertos dos órgãos centrais e universidades – quando dispuserem, é claro. Não se resolveu tal questão porque não há uma resposta certa ou errada para ela. Se ambas as instituições apresentam um volume diferenciado de recursos e diferentes potenciais de reconhecimento desse tipo de trabalho, é certo também que, por isso mesmo, o sucesso e o reconhecimento ficam muito condicionados à atuação dos seus idealizadores e organizadores, que conduzem, permanente e incansavelmente, o apoio interno e externo, o que requer, por sua vez, um programa de divulgação constante.

De qualquer maneira, nosso objetivo é demarcar a perspectiva de articulação do curso de Pedagogia e dos seus alunos bolsistas e da formação de professores com o relevante trabalho de preservação do patrimônio educacional da escola e da profissão docente, entre outras temáticas associadas à profissão, bem como com o desenvolvimento de pesquisas e a produção de referência para estas. Por fim, vale mencionar o aporte extensionista dessas atividades, tendo em vista que a sua conclusão se dará apenas quando um público mais amplo tiver condições de acessar esse patrimônio por meio de plataformas digitais. Em tempos de pandemia, acreditamos que esta venha a ser uma forma de comunicação bastante adequada.

As atividades de organização do arquivo do professor Rubim Aquino estão associadas ao desenvolvimento de uma pesquisa sobre as trajetórias de professores envolvidos em projetos de construção democrática, constituindo-se como um desdobramento da tese de professora titular de uma das autoras deste artigo (XAVIER, 2018). Para além da organização do arquivo e da sua

abertura ao público, outras atividades extensionistas foram se desdobrando a partir da sua dupla abordagem. Trata-se de um projeto de extensão, registrado em 2019, cujo objetivo principal é divulgar pequenos drops da história das escolas do Rio de Janeiro. Ainda em fase de implantação e testagem, o projeto, intitulado Sua escola tem história, é composto por um blog que se conecta ao Facebook e Instagram e tem como modo de comunicação, em 2021, a publicação de posts, recolhidos em uma ampla enquete com diferentes gerações de ex-alunos de escolas públicas sobre as suas melhores lembranças de escola. A nossa ambição é que as publicações, realizadas em séries e por região do estado, sejam seguidas de indicações de leituras para aqueles que desejarem saber mais sobre as histórias das escolas daquela região, que está citada nas melhores lembranças.

#### 4 ARTICULANDO MEMÓRIA E HISTÓRIA, PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

É certo que o trabalho pertinente aos centros de estudos e documentação adquirem alto significado simbólico, apesar das enormes exigências materiais que esse tipo de trabalho demanda. Por hora, vamos nos centrar no significado simbólico, destacando a observação de Heymann (1997), para quem:

[...] os centros de documentação funcionam como lócus privilegiado de avaliação desse capital simbólico, já que são instituições voltadas para a preservação daquelas memórias reconhecidas como históricas, ao mesmo tempo em que são capazes de conferir “valor histórico” aos papéis que se encontram sob sua guarda (HEYMANN, 1997, p. 49).

Apesar do alto valor simbólico conferido ao trabalho de conservação, guarda e disseminação de fontes documentais, deve-se assinalar que é o desenvolvimento de pesquisas articuladas à exploração das fontes que se encontram em permanente processo de revisão que garantem a produção de estudos originais, alimentando as questões e reflexões suscitadas no trabalho de organização dos acervos e/ou no processo de revisão ou, ainda, na simples consulta que visa recolher dados e informações pertinentes à pesquisa em curso.

Nesse sentido, o trabalho com documentação realizado no Proedes procura responder à perspectiva de associar memória e história. Reunindo conjuntos documentais – arquivos, séries e coleções temáticos, pessoais e

institucionais – o Proedes preserva os registros do passado de educadores e de instituições educacionais, ao mesmo tempo em que busca reunir documentação sobre temas específicos, a fim de proporcionar subsídios aos pesquisadores empenhados em desenvolver os seus estudos e investigações no âmbito da História da Educação Brasileira.

Não seria possível no espaço deste artigo, nem é a tarefa a que nos propomos neste momento, traçar um histórico das linhas de pesquisa que já foram desenvolvidas no Proedes, desde a sua fundação até os dias atuais. Contudo, consideramos relevante sugerir alguns processos por meio dos quais pode se dar a articulação entre pesquisa e documentação. Mas, é possível defender o argumento de que o trabalho com arquivos sempre se constituiu em uma experiência de pesquisa e uma oportunidade para professores, alunos e técnicos refletirem sobre os problemas da memória das instituições educacionais e científicas do país. Lembramos, também, que sempre houve o compromisso de lutar pela preservação e democratização dessa memória por meio da consolidação de um centro que fosse, ao mesmo tempo, de estudos e de documentação, na FE-UFRJ. De acordo com Le Goff (1984, p. 46):

A evolução das sociedades na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha. [...] a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção.

Antônio Nóvoa (2004), também citando Le Goff e Paul Ricoeur, destaca um retraimento da memória coletiva da educação, já que todo o discurso sobre a escola – este, por sua vez, transbordante – se circunscreve aos limites das memórias individuais, à experiência e às vivências que cada um transporta da sua infância e juventude. Para o autor, vivemos um inquietante excesso de memória em alguns casos e, em outros, um excesso de esquecimento.

Contudo, a atualidade nos coloca outro desafio em relação ao trabalho de preservação e produção de memória: a questão da divulgação a um público maior. Não apenas durante 2020 e 2021, período em que a pandemia praticamente nos aprisionou no ambiente virtual, mas também antes, com

a expansão cada vez maior da utilização das redes e plataformas digitais, duas questões vinham se impondo. Por um lado, a questão da digitalização como opção de salvaguarda e armazenamento vinha sendo cogitada e planejada pelas instituições. Por outro, com a disseminação, sobretudo entre os jovens, de redes de sociabilidade cada vez mais digitais, a questão se coloca, cada vez mais, em divulgar o nosso trabalho em plataformas como Facebook, Instagram etc. Alguns de nossos projetos de pesquisa e extensão fazem incursões nesses ambientes, ainda que de forma experimental; por exemplo, o projeto de divulgação de memórias das escolas no Facebook e das revistas pedagógicas no Instagram. Tais projetos se situam numa vertente de estudos em História que tem sido comumente chamada de História Pública, que debate, principalmente, aspectos ligados às possibilidades de maior divulgação dos estudos em história (CARVALHO; TEIXEIRA, 2019).

## 5 PARA FINALIZAR

Relativamente à dimensão da memória e da sua contraface, o esquecimento, importa-nos destacar a importância do papel desempenhado pela memória coletiva nas questões cruciais da vida em sociedade e a necessidade da construção de uma memória coletiva da educação.

A memória coletiva nos auxilia a compreender o papel que pode vir a ser desempenhado pelos centros de documentação, bem como pelos arquivos e museus escolares, uma vez que são janelas para a construção de uma memória social e cultural coletiva que, ampliando as memórias individuais, é capaz de formular, segundo Nóvoa (2004), uma compreensão histórica dos fenômenos educativos. Segundo o autor, a falta dessa memória construída em educação nos leva a repetir, com base em memórias parciais, individuais ou mesmo geracionais, os mesmos e repetidos diagnósticos e as mesmas e equivocadas soluções apresentadas quase sempre como novidades.

Nessa acepção, tais instâncias, que são, ao mesmo tempo, de preservação e de estudos e pesquisas, podem contribuir para superar o impasse que parecemos viver hoje entre o espanto com o presente e o esquecimento do passado.

Finalizamos este artigo desejando que o trabalho da preservação da memória – educacional ou quaisquer outras memórias – seja ampliado e aprofundado, reunindo mais pessoas e criando mais espaços propícios às

atividades de lembrar, conhecer e analisar o passado para melhor compreender o valor do tempo em nossas construções materiais e simbólicas. Acreditamos que, desse modo, será possível adquirir mais habilidades para traçar perspectivas de construção do presente e de projeção de um futuro esclarecido e consciente, construtivo e solidário.

## REFERÊNCIAS

CARVALHO, Bruno Leal P.; TEIXEIRA, Ana Paula T. *História pública e divulgação de história*. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

CASPARD, Pierre (dir.). *La press d'éducation et d'enseignement, XVIIIe siècle – 1940: répertoire analytique*. v. 4. Paris: CNRS; INRP, 1991.

ESCOLANO BENITO, Agustín. La escuela como construcción cultural: el giro etnográfico en la historiografía de la escuela. *Espacios en Blanco: Revista de Educación*, Buenos Aires, v. 18, p. 131-146, 2008.

FÁVERO, Maria de Lourdes de Albuquerque. Pesquisa, memória e documentação: desafios de novas tecnologias. In: FÁRIA FILHO, Luciano Mendes de (Org.). *Arquivos, fontes e novas tecnologias: questões para a história da educação*. Campinas: Autores Associados; Bragança Paulista: EdUSF, 2000.

FÁVERO, Maria de Lourdes de Albuquerque. Proedes – Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade: origens e desenvolvimento. *Revista Brasileira de Política e Administração da Educação*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 1, p. 357-381, 2020.

FERNANDES, Ana Lúcia C. *A construção do conhecimento pedagógico: análise comparada de revistas de educação e ensino Brasil-Portugal (1880-1930)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2012.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 41-66, 1997.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi).

MENEZES, Maria Cristina. Apresentação: a escola e sua materialidade: o desafio do trabalho e a necessidade da interlocução. *Pró-Posições*, Campinas, v. 16, n. 1, p. 13-17, 2005.

MOGARRO, Maria João. Os arquivos escolares nas instruções educativas portuguesas: preservar informação, construir memória. *Pró-Posições*, Campinas, v. 16, n. 1, p. 103-116, 2005.

NÓVOA, António (Dir.). *A imprensa de educação e ensino: repertório analítico (séculos XIX-XX)*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 1993.

NÓVOA, António. Apresentação. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena C. (Org.). *Histórias e memórias da educação no Brasil*: vol. I – séculos XVI-XVII. Petrópolis: Vozes, 2004.

PROEDES. *Guia de arquivos e coleções do Proedes*. Rio de Janeiro: Proedes, 1999.

Mimeografado.

SCHRIEWER, Jürgen. Études pluridisciplinaires et réflexions philosophico-herméneutiques: la structuration du discours pédagogique en France et en Allemagne. *Paedagogica Historica*, v. 34, p. 57-84, 1998.

XAVIER, Libânia Nacif. *Relações e vínculos evocados no ofício de ensinar: reflexões a partir do arquivo pessoal de Rubim Santos Leão de Aquino*. 2018. Tese (Concurso para Professor Titular de Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992. p. 7-38.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-149, 1998.



# A CLIMATIZAÇÃO DE MUSEUS EM TEMPOS DE COVID-19:

## RECOMENDAÇÕES

**SILVIA MIRANDA MEIRA**, MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Doutora em História da Arte no Século XX pela Universidade Paris IV Sorbonne. Conservadora em museus pela École Nationale du Patrimoine, França. Livre docente pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, pesquisadora no Museu de Arte Contemporânea da USP.

E-mail: silmeira@usp.br

**BRUNO FEDELI**, FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL  
Engenheiro mecânico, especialista em climatização de museus e reservas técnicas. Atua como consultor desde 2014.

E-mail: bruno.fedeli@clereserva.com

**ANA CAROLINA DELGADO VIEIRA**, MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Mestre em História pela Universidade de São Paulo, técnica em Conservação e Restauro de Arte Sacra, especialista em Conservação de Materiais Arqueológicos pelo Instituto Superior de Conservación y Restauración Yachay Wasi, Peru. Responsável pelo Laboratório de Conservação do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

E-mail: ana.carolina.vieira@usp.br

**ARIANE LAVEZZO**, MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Historiadora pela Universidade Federal de Ouro Preto, especialista em conservação e restauro pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Atua no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. E-mail: alavezzo@usp.br

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p268-291>

**RECEBIDO**

27/07/2020

**APROVADO**

21/09/2021

## **A CLIMATIZAÇÃO DE MUSEUS EM TEMPOS DE COVID-19: RECOMENDAÇÕES**

SILVIA MIRANDA MEIRA, BRUNO FEDELI, ANA CAROLINA DELGADO VIEIRA, ARIANE LAVEZZO

### **RESUMO**

O Grupo de Trabalho sobre Climatização de Museus, da Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos, buscou entender a realidade da disseminação aérea do vírus SARS-CoV-2, causador da Covid-19, por meio da análise de possíveis ações para interromper a propagação do vírus na circulação de ar, como: limpeza, filtragem, ventilação e desinfecção de equipamentos. O GT apresenta, neste estudo, algumas recomendações a serem implementadas fazendo uso de estratégias de gerenciamento do ar e de ações de manutenção dos equipamentos de ar-condicionado.

### **PALAVRA-CHAVE**

Climatização, Monitoramento ambiental, Covid-19, Museus universitários.

## **MUSEUM CLIMATE CONTROL IN THE CURRENT COVID-19 PANDEMIC: RECOMENDATIONS**

SILVIA MIRANDA MEIRA, BRUNO FEDELI, ANA CAROLINA DELGADO VIEIRA, ARIANE LAVEZZO

### **ABSTRACT**

The Working Group on Museum Climate Control of Rede USP tried to understand the reality of the aerial spread of the SARS-CoV-2 virus, responsible for Covid-19 disease, from the analysis of possible actions to interrupt the spread of the virus in the air circulation such as: cleaning, filtering, ventilation and disinfection of air conditioning equipment. This study presents some recommendations to be implemented using air management strategies and maintenance of air conditioning equipment.

### **KEYWORDS**

Climate control, Environmental monitoring, Covid-19, University museums.

## 1 INTRODUÇÃO

A pandemia por Covid-19 estimula o desenvolvimento de muitas pesquisas com o objetivo de encontrar soluções que possam minimizar seus efeitos. A partir de noções de cooperação e multidisciplinariedade, o Grupo de Trabalho sobre Climatização de Museus da Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos (Universidade de São Paulo), buscou entender o processo de disseminação do vírus SARS-CoV-2, causador da Covid-19, e definir ações integradoras e colaborativas, como recomendações para a prevenção da propagação do vírus na circulação de ar interna em museus, arquivos, bibliotecas e reservas técnicas<sup>1</sup>.

Segundo o *Documento de posição da ASHRAE sobre aerossóis infecciosos*<sup>2</sup>, da American Society of Heating, Refrigerating and Air-

1 Neste artigo, não abordaremos a questão da desinfecção de objetos patrimoniais possivelmente contaminados por coronavírus, mas indicaremos alguns posicionamentos respeitando as boas práticas da conservação preventiva.

2 Os documentos de posição da ASHRAE são aprovados pelo Conselho de Administração da entidade e expressam as opiniões da associação sobre um assunto específico. O objetivo desses documentos é fornecer informações de base objetivas e autorizadas a pessoas interessadas em questões da especialidade da ASHRAE, particularmente em áreas em que essas informações serão úteis na elaboração de políticas públicas sólidas. Um objetivo relacionado é também servir como ferramenta educacional que esclarece a posição da ASHRAE para seus membros e profissionais em geral, promovendo as artes e as ciências do HVAC&R. A ASHRAE é uma associação presente em vários países com a missão de desenvolver o mercado de ar-condicionado e refrigeração e promover um mundo mais sustentável. Para isso, a sociedade financia projetos de pesquisa, oferece programas de educação continuada, desenvolve e publica normas técnica e guias.

Conditioning Engineers (ASHRAE), sabe-se que algumas doenças se espalham por aerossóis<sup>3</sup> infecciosos. Os patógenos que causam doenças infecciosas são transmitidos de um hospedeiro primário para um secundário por diferentes rotas. Nas doenças infecciosas transmitidas por aerossóis, os sistemas de ar-condicionado podem ter efeito importante durante a transmissão. Baseado na declaração sobre a transmissão aérea do SARS-CoV-2 (ASHRAE, 2020a, p. 3), a transmissão pelo ar é suficientemente provável, o que impõe a necessidade de controle do fluxo de ar. Nesse sentido, estratégias de gerenciamento do ar interno de espaços expositivos e reservas técnicas em museus, bibliotecas e arquivos podem contribuir para reduzir a exposição a aerossóis infecciosos, evitando o contágio de profissionais e frequentadores desses espaços, proporcionando um ambiente mais seguro e apropriado.

Quando ajustados adequadamente, sistemas de distribuição de ar têm potencial de limitar a transmissão de patógenos e, assim, quebrar a cadeia de proliferação do vírus. Embora o nível exato de eficácia da limpeza do ar por meio da ventilação varie de acordo com as condições locais e os patógenos envolvidos, acredita-se que algumas ações podem reduzir o risco de transmissão de doenças infecciosas por aerossóis (ASHRAE, 2020a). Padrões de fluxo de ar no espaço (ASHRAE, 2020a) podem afetar a transmissão do hospedeiro primário para o secundário e, também, afetar a carga biológica de aerossóis infecciosos. A ventilação pode reduzir a concentração de SARS-CoV-2 no ar e, portanto, o risco de transmissão do vírus. Também o Comitê Internacional de Museus (ICOM, 2020) e a Associação Brasileira de Ar-Condicionado, Refrigeração, Ventilação e Aquecimento (ABRAVA, 2020a) já consideram a importância e recomendam o controle regular da ventilação nas áreas de reserva técnica e de exposição de acervos. O fluxo de ar direcional pode criar padrões de circulação de ar, limpo-para-sujo e mover aerossóis infecciosos, para serem capturados ou exauridos. É necessário criar estratégias de ventilação e limpeza do ar.

<sup>3</sup> Um aerossol é um sistema de partículas líquidas ou sólidas uniformemente distribuídas por meio de um gás, geralmente o ar.

A renovação de ar é uma ação que garante a qualidade do ar por meio da ventilação e da circulação de um novo ar em ambientes fechados e/ou climatizados. A renovação do ar, segundo o *Guia para melhoria da ventilação*<sup>4</sup> da Organização Mundial de Saúde (OMS), é uma medida preventiva de saúde pública que possibilita diluir a concentração de poluentes no interior de ambientes fechados e climatizados, estratégia que permite reduzir o risco de propagação e concentração de vírus, fungos, CO<sup>2</sup> e de fatores que podem provocar agravos à saúde. A recomendação da OMS, ASHRAE e ABRAVA é elevar a taxa de renovação do ar externo diante do crescimento exponencial dos casos de infecção no Brasil e no mundo de coronavírus – Covid-19. É preciso lembrar que o aumento da vazão de ar externo, ou do tempo de operação dos equipamentos de renovação de ar, implica em aumento de consumo de energia e na diminuição da vida útil dos filtros de ar, ampliando também os gastos operacionais com a mão de obra dos técnicos responsáveis pela manutenção. Os sistemas de ar-condicionado ficam em operação 24 horas por dia, sete dias por semana, com ação constante de manter o controle do ambiente museológico, missão básica da conservação dos acervos.

A renovação pelo ar externo é uma ação paralela que deverá ser executada principalmente em ambientes ocupados por indivíduos, com taxa de 27 m<sup>3</sup>/h por indivíduo. Essa renovação, no entanto, não é tão essencial quando não há presença humana. Para ambientes de visitação pública (OMS, 2021, p. 11), recomenda-se ligar o ventilador de ar externo ou abrir o registro de ar duas horas antes da abertura do Museu e desligar duas horas depois do fechamento<sup>5</sup>. De acordo com o art. 3º da Lei nº 13,589<sup>6</sup>, de 4 de janeiro de 2018, “todos ambientes de uso público e coletivo devem obedecer a parâmetros de qualidade do ar em ambientes climatizados artificialmente”. Para a área de guarda de acervo (reserva técnica e arquivos), o recomendado é que

4 *Guia OMS para melhoria da ventilação*. Disponível em: <https://abrava.com.br/wp-content/uploads/2021/05/Guia-OMS-para-melhoria-da-ventilacao-maio-de-2021.pdf>, Roadmap to improve and ensure good indoor ventilation in the context of COVID-19 ISBN 978-92-4-002128-0 (electronic version) ISBN 978-92-4-002129-7 (print version)

5 Disponível em: [https://www.crtsp.gov.br/wp-content/uploads/2020/04/ABRIL\\_2020\\_IMPACTO-DO-COVID-19-NA-QUALIDADE-DO-AR-INTERIOR\\_SENAI\\_Arquivo.pdf](https://www.crtsp.gov.br/wp-content/uploads/2020/04/ABRIL_2020_IMPACTO-DO-COVID-19-NA-QUALIDADE-DO-AR-INTERIOR_SENAI_Arquivo.pdf)

6 BRASIL. Lei nº 13,589, de 4 de janeiro de 2018. Dispõe sobre a manutenção de instalações e equipamentos de sistemas de climatização de ambientes. Brasília, 2018. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2015-2018/2018/lei/l13589.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2018/lei/l13589.htm).

o sistema de ar externo seja ligado duas horas antes do início dos trabalhos internos e desligado duas horas depois da desocupação dos espaços. Se o sistema tiver capacidade de condicionar o ar externo por 24 horas ou se for automatizado, basta programar; caso contrário, serão necessários técnicos para operar o sistema de renovação do ar. Nos dias sem ocupação por pessoas, ou seja, sem trabalho no interior das reservas ou arquivos, é interessante manter o sistema ligado por duas horas pela manhã e duas horas no período da tarde.

A renovação de ar externo promove também a modificação da qualidade do ar interior. Durante a pandemia por Covid-19, muitos museus seguiram a indicação de renovação de ar, mas não conseguiram manter no seu interior a condição de estabilidade climática, o controle de temperatura e a umidade relativa, nem os níveis aceitáveis de poluentes. É fundamental fazer um diagnóstico do ambiente e das possibilidades do sistema de renovação pelo ar externo (OMS, 2021, p. 18) antes de aumentar, sem critério, essa renovação. O sistema de ventilação deverá se adequar à infraestrutura existente dos equipamentos de ar-condicionado (OMS, 2021, p. 3). A renovação do ar externo pode provocar instabilidade climática e até criar ambientes contrários à preservação das obras de arte. A renovação do ar externo deve seguir critérios e levar em consideração a circulação de pessoas e o tipo de ocupação do ambiente. É recomendado tratar de maneira eficiente o ar poluído antes de introduzi-lo ao meio ambiente e considerar o controle climático, a temperatura (quente ou fria) e umidade relativa do ar introduzido (úmido ou seco). Sem capacidade de filtrar adequadamente esse ar externo, partículas poluidoras podem ser depositadas nos acervos.

## 2 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS SISTEMAS DE AR-CONDICIONADO

A transmissão do SARS-CoV-2 pelo ar é suficientemente comprovada. Alterações nas operações prediais, incluindo a operação de sistemas de ar-condicionado, são importantes na prevenção da proliferação do vírus. A ventilação e a filtragem (ASHRAE, 2020a, p. 3), fornecidas pelos sistemas de ar-condicionado, podem reduzir a concentração de SARS-CoV-2 no ar e, portanto, o risco de transmissão por essa via. Nesse sentido, os sistemas de ar-condicionado podem afetar tanto positiva

quanto negativamente a proliferação do vírus, dependendo dos padrões de fluxo de ar no ambiente (ASHRAE, 2020a). Em geral, desabilitar os sistemas de ar-condicionado não é uma medida recomendada para reduzir a transmissão do vírus.

O controle dos índices de temperatura e umidade relativa do ambiente de guarda e exibição de acervos costuma depender do funcionamento do sistema de ar-condicionado, porém, em um sistema inoperante, a estabilidade necessária do ambiente climático para a conservação de obras de arte não é atingida. Estabilizar as condições climáticas de armazenagem e exposição de uma coleção no museu, nos parâmetros exigidos pelas boas práticas de conservação, é fundamental para a manutenção das obras. É necessário, portanto, exercer controle das flutuações dessas variáveis nos ambientes museológicos para garantir a preservação do acervo. Em geral, considera-se adequado que a temperatura seja de 21°C (com margem de variação entre 19°C e 23°C) e a umidade relativa permaneça entre 55% e 65%, contemplando diferentes suportes. A fim de manter a estabilidade nessas condições, um fator relevante para a conservação de acervos é a adequada operação dos equipamentos de ar-condicionado, os quais dependem do gerenciamento de uma equipe especializada de manutenção.

Aliado a esse aspecto, estudos têm comprovado (ASHRAE, 2020a, p. 12) que informações técnicas sobre a temperatura e umidade relativa, quando aplicadas corretamente, podem reduzir o risco de transmissão de doenças infecciosas por aerossóis ou até mesmo influenciar a transmissibilidade de agentes infecciosos. Vale observar que a umidade relativa também pode ser um importante condutor de infecções virais (TAYLOR; TASI, 2018). Muitos imunologistas já esclareceram que, em condições de umidade relativa abaixo de 40%, o sistema imunológico humano é afetado. Esses estudos mostraram também que índices de umidade relativa inferiores a 40% estão associados ao aumento de infecções, pois aerossóis infecciosos emitidos encolhem rapidamente até se tornarem núcleos de gotículas. Esses patógenos adormecidos, ainda mais infecciosos, permanecem suspensos no ar e são capazes de percorrer grandes distâncias. Quando encontram um hospedeiro secundário hidratado, eles se hidratam e são capazes de propagar a infecção.

Dessa forma, o papel do gerenciamento do ar no interior dos espaços museológicos é fundamental para a interrupção das vias de transmissão

de aerossóis. Sistemas de ventilação, filtragem e distribuição do ar têm potencial de intervir na transmissão de vírus. Estratégias de prevenção da proliferação exigem colaboração entre os especialistas em conservação museológica e os especialistas em climatização de ambientes capazes de elencar ações, cuidados e medidas precisas durante a operacionalização dos equipamentos que envolvem a distribuição, circulação e fluxo do ar interno. Interromper a ventilação, a circulação de ar ou o fluxo de ar pode ser possível nos escritórios e ambientes de conforto desabitados, porém, nos ambientes de exposição e de guarda de obra de arte, isso não pode ocorrer, pois é a circulação do ar que garante a adequada climatização dos ambientes onde se localizam os acervos<sup>7</sup>.

Esclarecimentos sobre sistemas de filtragem, tratamento e controle da qualidade do ar, assim como diferentes procedimentos de desinfecção dos equipamentos de ar-condicionado, devem ser considerados como potencial para limitar a transmissão pelo ar e, assim, quebrar a cadeia de proliferação. Diluição e extração de ventilação, pressurização, distribuição e otimização do fluxo do ar são estratégias eficazes para reduzir o risco de disseminação. Os sistemas de ar-condicionado podem afetar a propagação da transmissão do SARS-CoV-2 pelo ar e, portanto, o número de pessoas expostas ao vírus. Os riscos na área de guarda de acervo, em reservas técnicas e arquivos, no entanto, são diferentes dos riscos de contaminação na área de visitação pública.

Existe grande circulação de pessoas nas áreas de visitação pública, expondo o ambiente a constante contaminação. A recomendação da OMS, ASHRAE e ABRAVA nesses espaços, sujeitos a contaminação, é aumentar a taxa de renovação do ar. Nas reservas técnicas com pouca circulação, não é tão necessário elevar essa taxa, porque há pouca circulação de pessoas. Aumentar o ar externo em sistemas mais elaborados pode ser possível, maximizando a rotação dos ventiladores ou abrindo os registros de ar. Os aparelhos mais simples, tipo *split* (expansão direta), podem não ter a infraestrutura necessária para o aumento da vazão do ar externo (ou mesmo

<sup>7</sup> Conforme orienta o engenheiro Bruno Fedeli, o que pode ser feito é um balanceamento ponderado de ar para eliminar os fluxos de ar turbulentos, garantindo a renovação de ar da sala, segundo estudo japonês disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i453tQHFnGo> e <https://www.youtube.com/watch?v=vBvFkQizTT4>.

não ter acesso a ar externo), sendo necessário instalar um sistema paralelo de renovação de ar. Muitos *splits* só utilizam a circulação do ar interno, pois não há uma interligação com o ar externo dentro do equipamento. Estes necessitam da instalação de um ventilador com filtro de ar, com abertura e/ou duto que introduza ar externo ao ambiente.

### 3 DISSEMINAÇÃO AÉREA E CIRCULAÇÃO DE AR

Inicialmente, é importante definir o que é um vírus, já que essas recomendações estão sendo pensadas no momento de uma grande epidemia. Um vírus é um agente infeccioso inerte. Eles não estão vivos nem mortos. O correto é dizer se eles estão ativos ou inativos. Trata-se de um conjunto de material genético (DNA ou RNA envolto em proteínas) que requer uma célula para conseguir se reproduzir. Os vírus não podem se metabolizar sozinho. Vilões no cenário atual, os vírus não estão apenas associados a doenças. Existem muitos vírus com os quais convivemos e é graças a sua existência que conseguimos o equilíbrio biológico que define nossa evolução humana atual. Os coronavírus são uma família de vírus que podem causar severas patologias. O coronavírus relatado pela primeira vez na cidade de Wuhan, na China, em dezembro de 2019, é chamado de SARS-CoV-2. A OMS nomeou a doença desencadeada por ele como Covid-19, nome este que reúne as primeiras letras para *Coronavirus Disease 2019*.

No esquema a seguir, destacamos a forma de transmissão pessoa a pessoa. Um indivíduo infectado pode, mediante secreções (tosse, espirros, lágrimas, respiração, descargas de banheiros etc.), liberar partículas virais em formas de gotículas e aerossóis (BISCHOFF *et al.*, 2013; YAN *et al.*, 2018). Dependendo do seu tamanho, temperatura e umidade, as gotas podem cair por força da gravidade ou, também, secar e formar os aerossóis. As gotículas podem permanecer nas mãos e superfícies e desencadear uma transmissão direta. A maioria das gotículas maiores emitidas pelos hospedeiros é atraída pela gravidade para pousar em superfícies a até aproximadamente dois metros da fonte. Elas são varridas pelo movimento do ar e caem pela gravidade. Gotículas pousam em uma superfície onde secam e ficam desidratadas.

## SARS-COV-2 E COVID-19

FIGURA 1

Airborne spread of infectious agents in the indoor environment. Fonte: Wei, Li (2016).

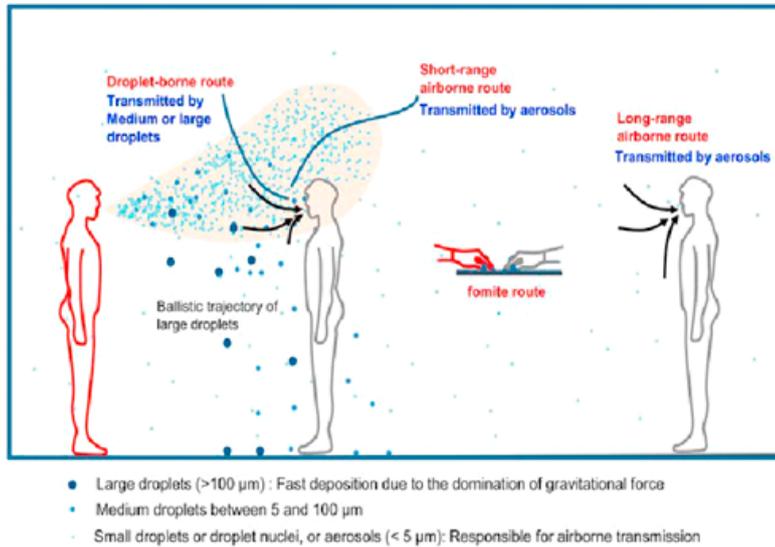
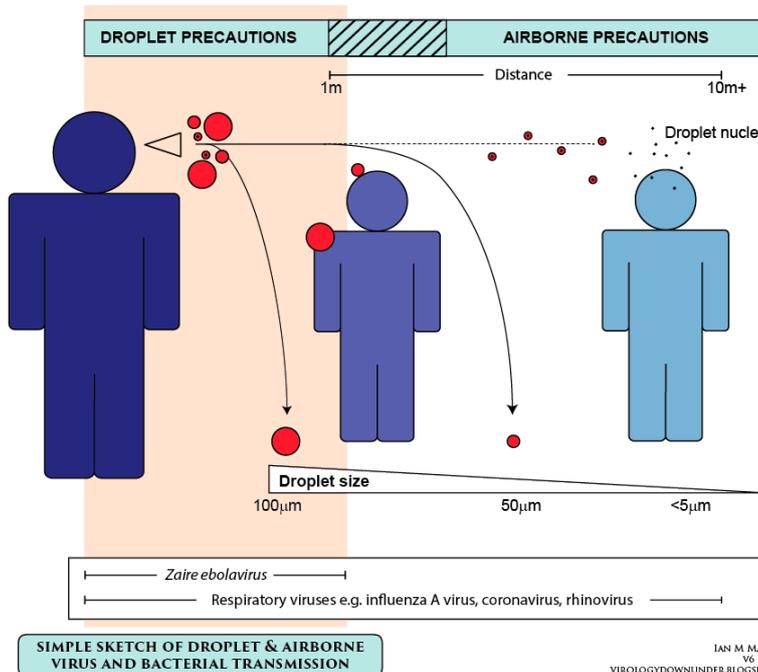


FIGURA 2

HVAC Systems Should Be Checked Before Buildings Reopen, Due to Covid-19. Fonte: Turpin (2020).



A disseminação de aerossóis infecciosos menores, incluindo gotículas resultantes da dessecação, pode ser afetada pelos padrões de fluxo de ar no espaço em geral e pelos padrões de fluxo de ar em torno da fonte em particular. Os pequenos aerossóis (<10 $\mu\text{m}$ ) podem permanecer infecciosos

no ar por períodos prolongados, percorrer longas distâncias e infectar hospedeiros que não tiveram contato com o hospedeiro primário. No ambiente dos museus, as gotículas em forma de aerossóis podem se transferir a objetos e superfícies e, em contato com as mucosas, desencadear uma infecção. Os objetos e superfícies, neste caso, seriam os hospedeiros.

Os sistemas de ventilação não conseguem interromper a rápida fixação de grandes gotículas, mas podem agir na transmissão de núcleos de gotículas dos aerossóis infecciosos. O fluxo de ar direcional pode criar padrões de fluxo sujo-para-limpo e mover aerossóis infecciosos para que sejam capturados ou exauridos. Por outro lado, o excesso de fluxo de ar dispersa para mais longe o vírus quando alguém tosse, o que é um problema maior se a pessoa não usa máscara ou não cobre a boca com o braço ao tossir. Nesses casos, os sistemas de ar-condicionado podem operar controlando a distribuição das gotículas infecciosas ou os núcleos de gotículas e, assim, diminuir o risco de transmissão de infecções, se ajustados para interromper a disseminação interna de aerossóis infecciosos por meio do controle do fluxo de ar do ambiente.

Conforme apontado pela ASHRAE (2020a), os sistemas de ar-condicionado podem ter efeito importante, pois interferem na distribuição e na carga biológica de aerossóis infecciosos. A proliferação do vírus se dá pelos padrões de fluxo de ar nos espaços expositivos, nas reservas técnicas e nos escritórios. Estratégias de prevenção de risco de proliferação de vírus como forma de reduzir a transmissão indireta exigem colaboração entre especialistas em climatização de ambientes e devem ser pensadas pela equipe de engenheiros que conhecem o sistema de gerenciamento de ar-condicionado, juntamente com a equipe de conservação (ASHRAE, 2020b). As intervenções devem ser feitas por engenheiros especialistas que entendam amplamente a complexidade dessa operação de distribuição e circulação do ar. O gerenciamento do fluxo do ar interior do sistema de ar-condicionado e o tratamento da qualidade do ar interno podem ajudar na higienização de ambientes e é fundamental para o sucesso dos esforços de prevenção. Sistemas de filtragem e tecnologias de desinfecção dos equipamentos também têm potencial de limitar a transmissão de patógenos pelo ar e, assim, quebrar a cadeia de proliferação.

Outro fator importante é o aumento de ar externo. Muitos edifícios são totalmente ou parcialmente ventilados, podem usar janelas operáveis e contar com aberturas intencionais e não intencionais na envoltória do prédio. O uso de ventilação natural pode criar riscos e benefícios. É necessário garantir a operação de filtragem na renovação desse ar externo quando aumentada a vazão do ar. Não se deve esquecer a capacidade de condicionamento do ar para que não se introduza no ambiente de exposição ou de guarda mais calor e umidade, ou frio e ar seco, além de poluição e até o próprio vírus, que poderá se depositar nos acervos. Caso não exista dispositivo de renovação de ar interno instalado no equipamento, recomenda-se providenciar a adequação e instalação de um sistema. Na impossibilidade de instalação de dispositivo ou sistema para a renovação de ar, é aconselhável a abertura de portas e janelas para garantir maior vazão de ar (ABRAVA, 2020b). Entretanto, para áreas de tratamento de acervo e reservas técnicas, onde não há sistema de ar-condicionado ou possibilidade de renovação de ar através de janelas, o uso de purificadores de ar pode ser um recurso útil. Os purificadores de ar são aparelhos móveis que circulam e higienizam o ar com ozônio, luz IUVG ou pelo aquecimento elétrico dos filamentos de níquel-cromo. Essas unidades móveis são usadas como alternativa para descontaminação quando não se deseja efetuar instalação fixa das tecnologias dentro dos condicionadores de ar.

#### 4 LIMPEZA DO AR

A ventilação com padrões de fluxo de ar, por meio da diluição do ar ambiente, é uma maneira de remover agentes infecciosos, entretanto não se sabe qual é a carga de partículas necessárias para alcançar uma redução mensurável na transmissão de doenças. Sistemas de ventilação podem oferecer proteção contra a exposição ao ar contaminado, e a ventilação pode ser um meio eficaz contra aerossóis que percorrem longas distâncias em curtos intervalos (LI, 2011). A filtragem em sistemas de ar centralizados pode ser um instrumento adequado para reduzir a carga aérea de partículas, diminuindo a circulação de agentes infecciosos de uma área para outra, principalmente quando essas áreas compartilham o mesmo sistema central. Existem consequências evidentes do benefício para a saúde pública de ambientes com filtragem e limpeza de ar, não só em relação a agentes biológicos, mas também quanto a poluentes presentes no ar.

Uma boa estratégia pode ser o aprimoramento da filtragem em espaços de maior risco de contaminação com o uso de filtros de maior alcance, porém filtros de alta eficiência, como HEPA (do inglês *high efficiency particulate arrestance*), que vêm sendo recomendados por muitos profissionais, devem ser considerados apenas em unidades de saúde. Esses filtros envolvem vários aspectos que merecem atenção, como os altos custos e limitações técnicas para instalação em equipamentos que não foram preparados para este uso. Vale observar que a filtragem não elimina todos os riscos de transmissão de partículas pelo ar, pois outros fatores, além da concentração de aerossóis infecciosos, contribuem para a transmissão. Entretanto ela tem papel fundamental na redução dos riscos para a saúde de visitantes e funcionários de ambientes museológicos.

## 5 DESINFECÇÃO DE AMBIENTES E OBJETOS

A desinfecção de coleções e objetos patrimoniais para reduzir o risco de proliferação do vírus não é recomendada (KARSTEN *et al.*, 2020) devido a possíveis danos provocados por métodos e ações de produtos químicos inadequados. Para esses casos, a quarentena com o isolamento do material potencialmente infectado é a opção indicada.

Antes de abordarmos a questão específica da desinfecção de ambientes, que é o foco de nossa preocupação, é importante termos em mente que diversos pesquisadores ainda estão estudando a questão da estabilidade do SARS-CoV-2. A estimativa de tempo em que o vírus permanece ativo tem sido alterada desde o início da pandemia, tanto em decorrência de novas descobertas como pelo fato de os estudos serem feitos com diferentes cepas de vírus. Além disso, o tempo de atividade do vírus depende também do material em que ele se encontra, portanto, o material de que é feita a superfície de uma obra de arte pode ser fator de impacto na estabilidade do vírus.

A Figura 3 apresenta algumas referências sobre a estabilidade do vírus em superfície de diferentes materiais. A experiência foi desenvolvida durante sete dias, em ambientes fechados, com controle ambiental de temperatura e umidade (21°C a 23°C e 65% UR) e renovação do ar moderada.

FIGURA 3

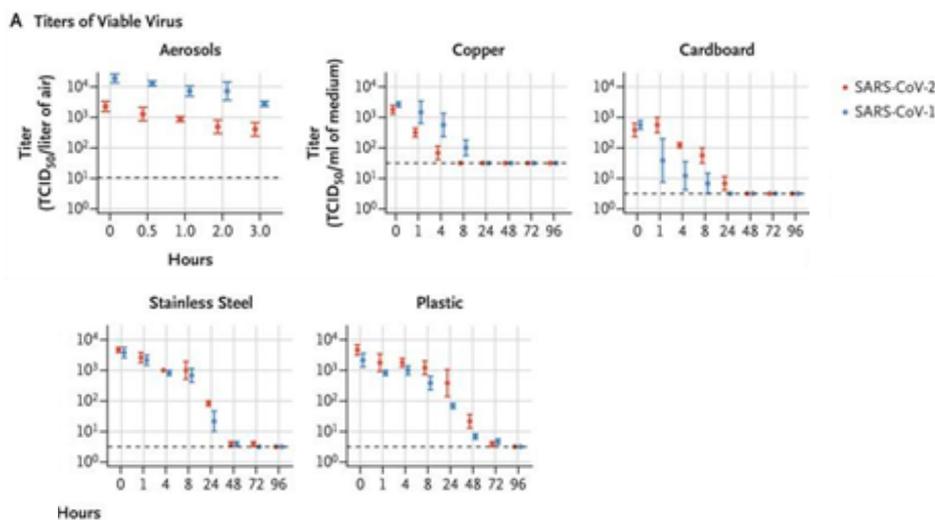
¿Cuánto dura el coronavirus en los objetos?

Cuánto dura el coronavirus en los objetos? Fonte: The New England Journal of Medicine. Iconos: Freepik.



FIGURA 4

Aerosol and Surface Stability of SARS-CoV-2 as Compared with SARS-CoV-1. Fonte: Nejm (2020).



Estudos sobre a persistência do vírus SARS-CoV e HCoV em diferentes superfícies (KAMPF *et al.* 2020) não se referem especificamente a materiais históricos ou museológicos, pois os dados científicos são resultados válidos de pesquisas no âmbito sanitário. A necessidade de eliminar uma possível infecção pelo coronavírus em objetos históricos e em ambientes de edifícios patrimoniais tem ocasionado o uso indiscriminado de produtos químicos e sistemas de desinfecção que muitas vezes extrapolam o âmbito sanitário, colocando em risco a saúde e conservação do bem cultural.

Não se sabe ao certo a eficácia dos produtos e dos procedimentos de desinfecção, pois dependem da carga viral na superfície contaminada. Sabe-se somente que são capazes de agir no combate ao vírus (VALETIN; FAZIO, 2020). Os objetos museológicos podem sofrer contaminação por SARS-CoV-2 e se tornarem “vetores ativos”, podendo transferir o patógeno de uma pessoa para outra, pelo contato com a superfície contaminada, que passa a ser uma transmissora intermediária (VALETIN; FAZIO, 2020).

Mesmo com o respaldo da OMS, das autoridades sanitárias e da comunidade científica, é necessário refletir sobre como ações de desinfecção podem afetar o patrimônio cultural, levando-se em consideração a importância social, econômica e o valor identitário que ele representa para a sociedade, como manifesta o ICOM (INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA, 2020).

Existem diferentes métodos de esterilização ou descontaminação de ambientes, e todos eles apresentam vantagens e desvantagens. É necessário avaliar os custos e benefícios de cada procedimento antes de se tomar qualquer decisão (INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA, 2020). A escolha do procedimento depende das particularidades do acervo e deve considerar as propriedades químicas e físicas de cada objeto de arte, suporte artístico ou natureza da coleção. Tais decisões também são guiadas por aspectos como disponibilidade de recursos financeiros, recursos humanos e especificidades da instituição e coleção. Estas decisões devem ser criteriosas e levar em consideração possíveis riscos à saúde dos profissionais envolvidos. É preciso considerar ainda que a eficiência de um tratamento para eliminar o SARS-CoV-2 de uma superfície depende do número de doses de aplicação, tempo de exposição ao tratamento, método de aplicação, vulnerabilidade do objeto, ambiente climático no entorno deste objeto, além da exposição à ventilação (VALETIN; FAZIO, 2020).

Os procedimentos envolvem diferentes tecnologias de desinfecção, como a luz de ultravioleta germicida, que consiste no uso de radiação eletromagnética por meio de lâmpadas IUVG de alta intensidade. Elas produzem efeito germicida que reduz a formação de bactérias e fungos, procedimento recomendado pela ASHRAE para uso dentro dos condicionadores de ar (geralmente, de médio e de grande porte, posicionados nas casas de máquinas de equipamentos de ar-condicionado), limpando serpentina e bandeja continuamente. No combate à Covid-19, a utilização de Lâmpadas IUVG é feita dentro dos condicionadores de ar (nas serpentinas das evaporadoras). A ASHRAE tem reforçado a recomendação do uso da tecnologia de lâmpadas IUVG. A radiação UV para descontaminação no condicionador de ar ataca o vírus nas serpentinas do equipamento, sem risco ao acervo. A lâmpada IUVG nas serpentinas é uma tecnologia cara, e não adianta ser instalada se existem problemas de manutenção dos equipamentos, como infiltração

de ar no condicionador (falta de vedação), ausência de troca assídua dos filtros de ar (recomendada a cada 60 dias), e/ou de manutenção básica de limpeza das serpentinas e bandejas (PMOC)<sup>8</sup>. Não é eficiente a colocação de lâmpadas IUVG se não forem respeitadas as normas de manutenção descritas no PMOC, pois o custo econômico das lâmpadas é elevado.

Existem dois tipos de radiação ultravioleta<sup>9</sup> com poder germicida: a radiação de comprimento de onda de 254 nm e a radiação de 185 nm. A radiação UV de 254 nm é eficiente no controle de micro-organismos por alterar seu DNA, impedindo sua multiplicação/proliferação<sup>10</sup>. A radiação de 185 nm, por sua vez, produz ozônio (O<sup>3</sup>) a partir de oxigênio (O<sup>2</sup>), que pode atuar como desinfetante. Outras aplicações de ozônio são desodorização e branqueamento. Tanto o ozônio<sup>11</sup> quanto a radiação de 254 nm e de 185 nm são eficientes no controle de vírus e bactérias. Um dos inconvenientes da radiação ultravioleta para essa finalidade é que não é permitido aplicá-la na presença de pessoas ou bens culturais. Esse tipo de radiação pode alterar propriedades químicas e físicas de materiais, principalmente os orgânicos, produzindo oxidação e enrijecimento. Em seres humanos, é capaz de causar alterações dermatológicas, oftalmológicas e cancerígenas caso não sejam utilizadas as proteções recomendadas. A tecnologia de ionização radiante catalítica (IRC) é um tratamento ativo do ar que libera peróxido de hidrogênio (H<sup>2</sup>O<sup>2</sup>) em forma gasosa, o que pode colocar em risco a integridade de acervos, sendo, portanto, desaconselhado para museus, arquivos e reservas técnicas.

Para eleger um procedimento, recomenda-se (INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA, 2020) uma análise prévia de

8 Plano de Manutenção, Operação e Controle – ABNT NBR 13971 – Sistema de refrigeração, condicionamento de ar, ventilação e aquecimento.

9 Aplicáveis ao tratamento de ar.

10 *One study assessed ultraviolet disinfection of SARS virus in suspension and demonstrated loss of virulence after one hour exposure at 260 nm and more than 90 mW/cm<sup>2</sup>.* (KARSTEN et al., 2020)

11 O ozônio é um dos mais potentes oxidantes conhecidos e, como o cloro, reage com a matéria orgânica transformando-a em CO<sup>2</sup> e água. O ozônio reage também com substâncias perigosas e poluentes quebrando suas moléculas. Usos tradicionais do ozônio são produção de água ultrapura, tratamento de água de piscina, água potável, redução de carbono orgânico total (COT), controle de compostos orgânicos voláteis (VOCs), desinfecção e desodorização de dutos de ar-condicionado, desinfecção de frutas e sementes, desinfecção de matérias-primas, branqueamentos, descoloração, controle de emissão de corantes na água, controle de gases/odores, além da tradicional desinfecção de micro-organismos.

casos concretos já comprovados. É fundamental conhecer a composição do produto a ser utilizado na desinfecção, assim como a natureza do bem patrimonial que se pretende limpar, analisando previamente a compatibilidade entre ambas. Na dúvida com relação ao procedimento, de limpeza ou desinfecção, é melhor não realizar nenhum tratamento específico, evitando, assim, danos irreversíveis ao patrimônio.

## 6 RECOMENDAÇÕES BÁSICAS

Listamos a seguir um levantamento dos protocolos baseados na legislação brasileira e nas normas e orientações técnicas de entidades nacionais e internacionais, tais como ABNT, ASHRAE, Abrava e Rehva. Também foram utilizadas como base recomendações propostas pelo Icom e Canadian Conservation Institute (CCI)<sup>12</sup>.

- Manter atualizado o PMOC do ar-condicionado. Garantir que todo o sistema de climatização esteja limpo e higienizado, principalmente bandejas, sifões, serpentinas, ventiladores e dutos de distribuição de ar. Atenção às bandejas e serpentinas: eliminar a água acumulada nesses locais para evitar o crescimento de microrganismos.
- Realizar manutenção preventiva geral uma ou duas semanas antes do reinício das atividades (ação para museus que não possuem equipe de manutenção periódica – instituições que a possuam devem estar em dia com as atividades de manutenção e revisar/reforçar a manutenção preventiva duas semanas antes).
- A fonte de ar externo deve estar em local limpo, contribuindo para que o ar introduzido pelo ar-condicionado não esteja poluído ou contaminado (TURPIN, 2020).
- Garantir operação e filtragem da renovação de ar externo. Se possível, aumentar vazão de ar, com atenção à capacidade de condicionamento e de filtragem para que não se alterem os parâmetros

12 Disponíveis em: <https://www.ashrae.org/technical-resources/resources>, <https://abrava.com.br/abrava-protocolos-para-uso-dos-equipamentos-e-sistemas-de-ar-condicionado-no-pos-quarentena-pos-quarentena/>, <https://www.rehva.eu/>, <https://icom.museum/en/news/recommendations-for-the-conservation-of-museum-collections/>, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/caring-heritage-collections-covid19.html>

de controle ambiental estabelecidos para conservação de objetos de patrimônio cultural.

- Caso não exista dispositivo de renovação de ar interno instalado, é necessário providenciá-lo. Se não for possível, deve-se manter o(s) equipamento(s) de ar-condicionado em modo ventilação e abrir portas e janelas para garantir ventilação natural. Ambientes que não dispõem de portas e janelas para permitir ventilação natural<sup>13</sup> não devem ser ocupados por usuários.
- Reduzir a vazão de ar de trabalho dos condicionadores de ar para evitar fluxos de ar turbulentos, sempre verificando se os índices de temperatura e umidade relativa, exigidos pelos padrões da conservação, estão sendo atendidos.
- Manter atualizadas as análises da qualidade do ar interno, no mínimo semestralmente, e fazer as correções dos desvios identificados nos laudos, conforme Resolução 09 da Anvisa. Recomendamos monitorar constantemente a qualidade do ar.
- Executar análise microbiológica (físico-química) do ar (RE-9).
- Executar análise das condições internas dos dutos (NBR15848, análise gravimétrica de sujidade).
- Limpar os equipamentos utilizando produtos químicos, conforme a orientação da Nota Técnica 34/2020 da Anvisa e Renabrava 8 – Uso de Produtos Químicos em Sistemas de AVAC-R ([www.abrava.com.br](http://www.abrava.com.br)).
- Executar limpeza e higienização interna dos dutos.
- Executar limpeza e higienização das bocas de ar.
- Aumentar a frequência de limpeza interna dos condicionadores de ar.
- Garantir a vedação dos condicionadores de ar, fechando aberturas indevidas e passagens de infraestrutura com silicone neutro, de maneira a garantir que não ocorra *bypass* de ar – quando o ar entra no condicionador sem passar pela serpentina e pelo filtro de ar (e é insuflado no ambiente sem ser condicionado e filtrado) –, ação que favorece a melhora do condicionamento.

<sup>13</sup> Neste cenário, a disponibilização de ventiladores móveis pode ser uma útil tentativa para auxiliar a renovação do ar do ambiente de modo mecânico.

- Verificar a existência e a correta execução do sifão de água condensada nos condicionadores, evitando o retorno de ar pela tubulação de dreno e o excesso de água nas bandejas. Esta ação também favorece a melhora do condicionamento, lembrando que a água do condensador é uma água “suja”.
- Garantir a vedação das casas de máquinas e do envelope do sistema para que o ar externo entre somente pela renovação de ar ou, eventualmente, pela porta. O ideal é ter antecâmaras, o que também favorece a melhora do condicionamento.
- Verificar o balanceamento de ar dos elementos difusores de insuflamento e retorno, para garantir que o ar seja trocado por igual no ambiente e que gotículas eventualmente contaminadas fiquem no ar o menor tempo possível. Esta ação também favorece a melhora do condicionamento.
- Manter o asseio e a limpeza, restringir o acesso de pessoas e não armazenar objetos nos ambientes das salas de máquinas.
- Limpar e verificar periodicamente o estado dos filtros de ar e trocá-los antes do término da vida útil determinada pelo fabricante.
- Aumentar a frequência de troca de filtros de ar e remover os filtros descartáveis somente por meio de sacos plásticos. Não retirar os filtros do ar-condicionado da embalagem antes de sua efetiva aplicação.
- Descartar os filtros de forma apropriada, utilizando sacos plásticos fechados hermeticamente.
- A norma para Museus é G3+F8 (Classe mínima de filtragem NBR16401-3), mas poderia ser evoluída para G4+F9. É necessária a verificação técnica da capacidade dos condicionadores de ar.
- Não recomendamos o uso de filtros absolutos (Hepa) por terem custos elevados e limitações técnicas dos equipamentos não preparados inicialmente para este uso.
- A exaustão dos sanitários deve operar 24 horas por dia. Se não tiverem exaustão, suas janelas devem ser mantidas abertas.
- A umidade do ambiente de conforto deve estar entre 60% e 80% – em ambientes mais úmidos, as partículas acabam absorvendo água e caindo no chão, não permanecendo suspensas por muito tempo no ar.

- Para as áreas de exposição e guarda de objetos de patrimônio cultural, os níveis de umidade devem manter o especificado pelo departamento de conservação.
- Reforçar o uso de equipamentos de proteção individual (EPIs), como óculos, luvas descartáveis, máscaras para respiração, vestimentas de mangas, calças compridas e sapatos fechados, durante as atividades de operação e manutenção;
- O uso de novas tecnologias deve ser considerado, desde que sua eficácia e a segurança aos usuários sejam comprovadas. Como exemplo, o uso de irradiação germicida ultravioleta (IUVG) na serpentina e na bandeja de água condensada do equipamento de ar-condicionado pode ser utilizado para evitar a criação de biofilme (mofo).
- Manter os sistemas em operação por mais tempo, se possível, 24 horas por dia, sete dias por semana, para melhorar a qualidade do ar interno.

## 7 CONCLUSÃO

Compartilhamos aqui algumas recomendações, orientações e normas pesquisadas pelo Grupo de Trabalho sobre Climatização de Museus, dentro da Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos. A proposta principal deste artigo é contribuir com conhecimento, aprimoramento e eficiência das atividades relativas à climatização em instituições museológicas durante a pandemia de Covid-19.

O levantamento e a análise de protocolos foram realizados de março a junho de 2020, e este estudo é o resultado de um seminário interno que gerou o *Documento unificado: recomendações de procedimentos durante a pandemia da Covid-19*<sup>14</sup>, discutido e criado pelos profissionais da Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos. Neste artigo, buscamos aprofundar alguns aspectos que englobam a climatização em museus.

Ressaltamos que cada instituição deve levar em consideração suas próprias especificidades no momento de estabelecer protocolos e práticas a serem seguidos.

<sup>14</sup> Documento disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/173004/162401>. Acesso em: 4 jul. 2021.

Há muitos materiais de referência disponíveis, e é imprescindível que cada coleção leve em consideração a multiplicidade dessas informações, em termos de recursos disponíveis, natureza da coleção e infraestrutura do edifício patrimonial e das reservas técnicas.

## REFERÊNCIAS

ALIABADI, A. A.; ROGAK, S. N.; BARTLETT, K. H.; GREEN, S. I. Preventing airborne disease transmission: Review of methods for ventilation design in health care facilities. *Advances in Preventive Medicine*. Article ID 12406. DOI: 10.4061/2011/124064. 2011.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE REFRIGERAÇÃO, AR CONDICIONADO, VENTILAÇÃO E AQUECIMENTO - ABRAVA. *ABRAVA cria o canal de comunicação Coronavírus Covid-19 para informação e esclarecimento de dúvidas para usuários e consumidores*. 2020a. Disponível em: <https://abrava.com.br/normalizacoes/canal-abrava-covid-19/>. Acesso em: 23 nov.2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE REFRIGERAÇÃO, AR CONDICIONADO, VENTILAÇÃO E AQUECIMENTO - ABRAVA. *Covid-19: o que é pior, um lugar com janela aberta ou com ar-condicionado?* Disponível em: <https://abrava.com.br/covid-19-o-que-e-pior-um-lugar-com-janela-aberta-ou-com-ar-condicionado-blog-do-uol-entrevista-com-eng-leonardo-cozac/>. Acesso em: 23 nov.2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE REFRIGERAÇÃO, AR CONDICIONADO, VENTILAÇÃO E AQUECIMENTO - ABRAVA. *Guia da Organização Mundial da Saúde para melhoria da ventilação*. Maio 2021. Disponível em: <https://abrava.com.br/wp-content/uploads/2021/05/Guia-OMS-para-melhoria-da-ventilacao-maio-de-2021.pdf>. Acesso em: 23 nov.2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE REFRIGERAÇÃO, AR CONDICIONADO, VENTILAÇÃO E AQUECIMENTO - ABRAVA. *Protocolos para uso dos equipamentos e sistemas de ar-condicionado pós-quarentena*, 2020b. Disponível em: <https://abrava.com.br/abrava-protocolos-para-uso-dos-equipamentos-e-sistemas-de-ar-condicionado-no-pos-quarentena-pos-quarentena/>. Acesso em: 23 nov.2021.

BISCHOFF, W. E.; SWETT, K.; LENG, I.; PETERS, T. R. Exposure to influenza virus aerosols during routine patient care. *Journal of Infectious Diseases*, v. 207, n. 7, p. 1037-46, 2013. DOI:10.1093/infdis/jis773. 2013.

BURNS, P. B.; ROHRICH, R. J.; CHUNG, K. C. Levels of evidence and their role in evidence-based medicine. *Plast Reconstr Surg*, v. 128, n. 1, p. 305-10, 2011.

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. *Recomendaciones sobre procedimientos de desinfección en bienes culturales con motivo de la crisis por COVID 19*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte Madrid. 2020.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS - ICOM. *Recomendações do ICOM Brasil em relação à Covid-19*. 2020. Disponível em: [www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/04/recomendacoes\\_conservacao\\_15\\_abril\\_final-1.pdf](http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/04/recomendacoes_conservacao_15_abril_final-1.pdf). Acesso em: 23 nov.2021.

KAMPE, G.; TODT, D.; PFAENDER, S.; STEINMANN, E. Persistence of coronaviruses on inanimate surfaces and their inactivation with biocidal agents. *Journal of Hospital Infection*, v.104, p. 246-251,2020. Disponível em: [https://www.journalofhospitalinfection.com/article/S0195-6701\(20\)30046-3/pdf](https://www.journalofhospitalinfection.com/article/S0195-6701(20)30046-3/pdf). Acesso em: 23 nov.2021.

KARSTEN, J.; KEPKIEWICZ, J.; LAMBERT, S.; MAITLAND, C.; STRANG T. *Caring for Heritage Collections during the CoViD-19 Pandemic*. Canadian Conservation Institute, 2020. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/caring-heritage-collections-covid19.html>. Acesso em: 23 nov.2021.

LI, Y. The secret behind the mask (Editorial.) *Indoor Air*, v.21, n.2, p.89–91, 2011.

NEJM. Aerosol and Surface Stability of SARS-CoV-2 as Compared with SARS-CoV-1. *New England Journal Medicine*, 16 april 2020. Disponível em: <https://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMc2004973>. Acesso em: 23 nov.2021.

TAYLOR, S.; TASI, M. Low indoor-air humidity in an assisted living facility is correlated with increased patient illness and cognitive decline. *Proceedings, Indoor Air*, 2018744, p.1–8, 2018.

THE AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS - ASHRAE. ANSI/ASHRAE/ASHE Standard 170-2017, Ventilation of Health Care Facilities. Atlanta: ASHRAE. 2017a.

THE AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS - ASHRAE. ANSI/ASHRAE Standard 52.2-2017, Method of Testing General Ventilation Air- Cleaning Devices for Removal Efficiency by Particle Size. Atlanta: ASHRAE. 2017b.

THE AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS - ASHRAE. Doenças Infecciosas transmitidas pelo Ar. Documento de posição da ASHRAE sobre aerossóis infecciosos. Traduzido sob licença da ASHRAE. 14 de abril de 2020. Atlanta: ASHRAE. 2020a. Disponível em: [www.ashrae.org/file%20library/about/position%20documents/ashrae-position-document-on-infectious-aerosols---portuguese.pdf](http://www.ashrae.org/file%20library/about/position%20documents/ashrae-position-document-on-infectious-aerosols---portuguese.pdf). Acesso em: 23 nov.2021.

THE AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS - ASHRAE. Filtration and Air-Cleaning. Position Document of ASHRAE. Atlanta: ASHRAE. 2018. Disponível em: [www.ashrae.org/file%20library/about/position%20documents/filtration-andair-cleaning-pd.pdf](http://www.ashrae.org/file%20library/about/position%20documents/filtration-andair-cleaning-pd.pdf). Acesso em: 23 nov.2021.

THE AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS - ASHRAE. Indoor Air Quality Guide: Best Practices for Design, Construction and Commissioning. Atlanta: ASHRAE. 2009.

THE AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS - ASHRAE. Pandemic COVID-19 and Airborne Transmission Atlanta: ASHRAE. 2020b. Disponível em: [www.ashrae.org/file%20library/technical%20resources/covid-19/eiband-airbornetransmission.pdf](http://www.ashrae.org/file%20library/technical%20resources/covid-19/eiband-airbornetransmission.pdf). Acesso em: 23 nov.2021.

TURPIN, Joanna R. HVAC Systems should be checked before buildings reopen, due to COVID-19. *The News*, May 4, 2020. Disponível em: <https://www.achrnews.com/articles/143102-hvac-systems-should-be-checked-before-buildings-reopen-due-to-covid-19>. Acesso em: 23 nov.2021.

VALENTIN, Nieves; FAZIO, Alejandra. *Análisis de la incidencia del SARS-CoV-2 en bienes culturales*. Sistemas de desinfección. Fundamentos y estrategias de control, version revisada, 2020. Disponível em: [ps://www.ge-iic.com/2020/06/17/analisis-de-la-incidencia-del-sars-cov-2-en-bienes-culturales-sistemas-de-desinfeccion-fundamentos-y-estrategias-de-control/](https://www.ge-iic.com/2020/06/17/analisis-de-la-incidencia-del-sars-cov-2-en-bienes-culturales-sistemas-de-desinfeccion-fundamentos-y-estrategias-de-control/). Acesso em: 23 nov.2021.

WEI, Jianjian; LI Yuguo. Airborne spread of infectious agents in the indoor environment. *American Journal of Infection Control*, n. 44, p. 5102-5108, 2016. Disponível em: [https://www.ajicjournal.org/article/S0196-6553\(16\)30531-4/pdf](https://www.ajicjournal.org/article/S0196-6553(16)30531-4/pdf). Acesso em: 23 nov.2021.

YAN, J.; GRANTHAM, M.; PANTELIC, J.; MESQUITA, P.J.B. de; ALBERT, B.; LIU, F.; EHRMAN, S.; MILTON, D.K.; EMIT Consortium. Infectious virus in exhaled breath of symptomatic seasonal influenza cases from a college community. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, v. 115, n.5, p. 1081-86, 2018. DOI: 10.1073/pnas.1716561115. 2018.

